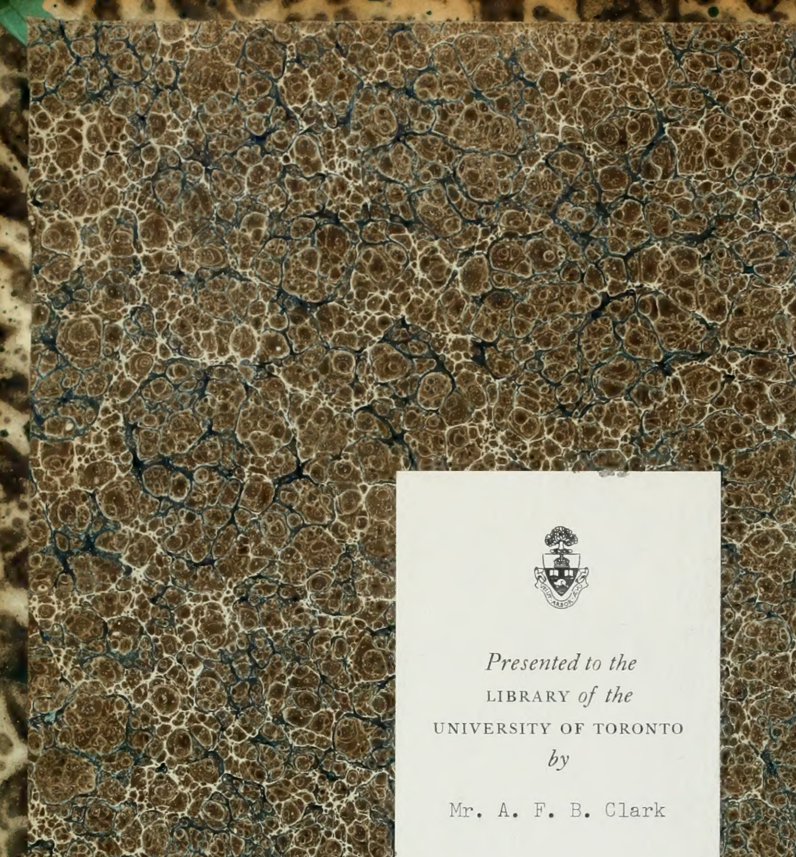

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00265399 6





COURS
DE LITTÉRATURE.

TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT,
RUE JACOB, N° 56.

LA HARPE.

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE,

SUIVI DU TABLEAU DE LA LITTÉRATURE AU XIX[e] SIÈCLE

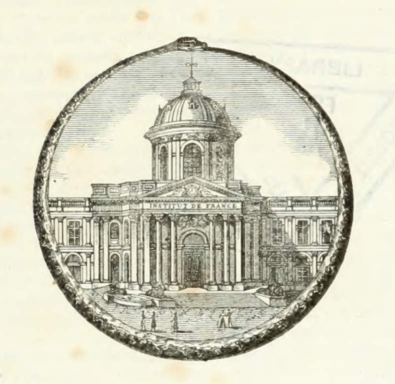
PAR CHÉNIER,

ET DU TABLEAU DE LA LITTÉRATURE AU XVI[e] SIÈCLE

PAR M. SAINT-MARC GIRARDIN,

ET M. PHILARÈTE CHASLES.

TOME PREMIER.



PARIS,

FIRMIN DIDOT FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE,

RUE JACOB, N° 56.

M DCCC XL.



NOTICE

BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE

SUR LA HARPE.

La Harpe (Jean-François), célèbre critique français, né à Paris le 20 novembre 1739, était fils d'un capitaine d'artillerie, qui le laissa orphelin et dénué de toutes ressources avant l'âge de neuf ans. Recueilli par les sœurs de charité de la paroisse Saint-André des Arcs, qui, de son propre aveu, le nourrirent pendant l'espace de six mois, il obtint ensuite la protection de M. Asselin, principal du collége d'Harcourt, et fut admis comme boursier dans cet établissement. L'incertitude que ces premières circonstances de sa vie jetèrent sur son origine lui fut souvent reprochée dans la suite : on prétendit qu'il tirait son nom de la rue de la Harpe, où, soi-disant, il avait été trouvé, et on l'appela l'*enfant du hasard*, comme si cette qualification eût pu lui ôter quelque chose du mérite que l'on était forcé de lui reconnaître comme écrivain. La Harpe pouvait se dispenser de répondre à de semblables attaques : il le fit une fois cependant; mais les raisons qu'il donna pour appuyer la légitimité de sa naissance ne prévalurent pas sur l'opinion que la haine avait pris soin d'accréditer.

Un reproche beaucoup plus grave qu'elle lui adressa, fut d'avoir composé une satire contre l'homme respectable auquel il devait le bienfait de l'éducation. Ce fut durant son séjour au collége qu'il subit cette humiliation amère; et son ingratitude supposée parut si odieuse, que, sans lui donner le temps d'établir sa justification, on eut recours à M. de Sartine, lieutenant-général de police, qui le fit d'abord conduire à Bicêtre, puis, par grâce, au For-l'Évêque où sa détention dura plusieurs mois.

La Harpe avoue, dans un avertissement mis en tête de sa tragédie de *Timoléon*, « qu'il est bien vrai qu'à l'âge de dix-neuf ans il fit imprudemment quelques couplets contre des particuliers du collége d'Harcourt, et que quelques-uns de ses camarades les recueillirent et y en ajoutèrent d'autres; mais il affirme que dans ces couplets, il n'est nullement question de personnes envers qui il eût le moindre devoir à remplir, » et il invoque à ce sujet le témoignage de son bienfaiteur lui-même, et celui de tous les maîtres, dont il avait conservé l'amitié; ce qui assurément est une preuve irrécusable de son innocence. Vainement, toutefois, il confondit ses calomniateurs : leurs traits envenimés continuèrent à le poursuivre; et cet acharnement de la haine ne dut pas être sans quelque influence sur la direction que prit ensuite son talent.

Les brillants succès qu'il avait obtenus dans les hautes classes, particulièrement en rhétorique, où il remporta deux années de suite le prix d'honneur*, le fit pencher vers la carrière des lettres, envahie alors, comme celle des sciences, par la philosophie moderne, dont il adopta les principes. Deux héroïdes, qu'il publia en 1759, parurent sous le patronage de Voltaire, qui, dès longtemps, faisait et défaisait toutes les réputations littéraires. Ces deux pièces eurent un grand succès; mais le jeune auteur les ayant fait précéder d'un *Essai sur l'Héroïde*, où il soumet Ovide et Fontenelle à la rigueur de sa critique, fut attaqué par Fréron, qui se récria sur la hardiesse d'un écolier qui, d'une main encore soumise à la férule, osait déjà peser le mérite d'un poëte tel qu'Ovide. Conseillant au jeune Aristarque de relire les anciens au lieu de les juger, il lui prédit qu'avec du travail il parviendrait à posséder toutes les qualités qu'un écrivain peut acquérir à défaut de génie. Telle fut la cause de l'animosité qui exista depuis entre la Harpe et le rédacteur de l'*Année littéraire* : on sait que ce dernier donnait à son adversaire le nom du *Bébé* de la littérature, par allusion au nain du roi de Pologne, Stanislas, qui s'appelait ainsi.

Encouragé cependant par le succès qu'avaient obtenu ses premiers essais, la Harpe s'exerça bientôt dans le genre dramatique, qu'il paraissait affectionner de prédilection, et dut une célébrité précoce à sa tragédie de *Warwick*. Cette pièce, jouée à la cour en 1763, eut un grand nombre de représentations successives, et valut à l'auteur l'honneur d'être présenté à Louis XV; mais les jouissances d'amour-propre que lui fit éprouver le succès de ce premier ouvrage furent un peu tem-

* Cet avantage n'a depuis été partagé que par M. Noël et par M. le Clerc, aujourd'hui professeur d'éloquence latine, et doyen de la Faculté des lettres.

pérées par les nombreuses critiques qui en parurent, et auxquelles il répondit avec ce ton de supériorité dédaigneuse qui dès lors lui attira tant d'ennemis. Résolu d'imposer silence à ses détracteurs, il poursuivit la carrière du théâtre, où il ne voyait désormais que des lauriers faciles à cueillir, et fit jouer *Timoléon* le 1er août 1764; mais cette seconde composition, loin d'être accueillie comme l'avait été la première, disparut dès la quatrième représentation; et *Pharamond*, qu'il donna l'année suivante, eut encore moins de succès. En vain la Harpe espéra se relever de cette double chute en refaisant le *Gustave Wasa* de Piron; il ne recueillit de sa nouvelle pièce, jouée le 3 mars 1766, que les murmures du parterre et les caustiques épigrammes de son rival.

Ces revers multipliés mettaient le comble à la détresse du jeune auteur, qui, n'ayant d'autre ressource que son talent, s'était marié presque à son début dans la carrière des lettres. Il alla puiser des consolations auprès de Voltaire, avec lequel il entretenait depuis longtemps une correspondance suivie, et demeura environ un an à Ferney, avec sa femme, qui, douée d'un très-bel organe et d'un extérieur agréable, y jouait, ainsi que lui, la comédie. Chabanon, l'un des acteurs, raconte que la Harpe, dominé par son penchant irrésistible pour la critique, se permettait souvent des changements dans les rôles dont il était chargé, et que lorsque l'on s'étonnait de la patience que l'irascible vieillard opposait aux critiques d'un jeune homme opiniâtre, il répondait : « Il aime ma personne et mes ouvrages. »

Toujours en butte à l'inimitié des hommes dont il avait irrité la censure par ses orgueilleux dédains, la Harpe était à peine de retour à Paris, lorsque la *Gazette d'Utrecht* annonça qu'il avait soustrait plusieurs manuscrits du cabinet de Voltaire, et que cet abus de confiance l'avait fait bannir de Ferney. Voltaire donna au gazetier un démenti formel; et si quelques-unes de ses lettres semblent annoncer qu'il ne croyait pas à l'innocence de l'accusé, on ne peut attribuer son langage qu'aux rapports calomnieux de la malveillance, qu'il ne prit pas la peine de vérifier.

Malgré le peu d'encouragements donné à ses dernières compositions dramatiques, la Harpe n'avait pas renoncé à la carrière du théâtre, et y rentra en 1775, par la tragédie de *Menzicoff*, qui fut jouée à la cour, et lui valut une pension de douze cents livres, dont avait joui de Belloy. Il fit ensuite représenter successivement les *Barmécides* (1778), *les Brames* et *Jeanne de Naples* (1783), puis *Coriolan* (1784), *Virginie* (1786), et enfin, en (1787), *Philoctète*, heureuse imitation de Sophocle, qui, ainsi que *Warwick* et *Coriolan*, est restée au théâtre. On lui doit encore *les Muses rivales, ou l'Apothéose de Voltaire* (1779), *Molière à la Nouvelle salle, ou les Audiences de Thalie* (1782), et le drame de *Mélanie, ou les Vœux forcés*, qui n'a été joué qu'en 1793, et qu'il retira du théâtre un an avant sa mort, après y avoir fait des corrections.

Dans l'intervalle que lui laissaient ses compositions dramatiques, la Harpe s'exerçait dans le genre de l'éloquence, et, avant d'entrer à l'Académie, où il fut reçu en 1776, il en avait obtenu huit fois les palmes annuelles. Il y remporta aussi des prix de vers. En général, le plus grand mérite de ses poésies, c'est la correction du style et la pureté du goût; il manque presque toujours de feu, d'invention, et de coloris. Nous ne parlons ici que pour mémoire de son abrégé de l'*Histoire générale des Voyages* de l'abbé Prévost : ce travail ne fut guère de sa part qu'une spéculation de librairie, qui n'ajoute rien à sa réputation comme littérateur. La tournure d'esprit de la Harpe le portant à disserter, un attrait de prédilection le ramenait sans cesse vers l'épineuse profession de journaliste. Pendant quarante ans il enrichit diverses feuilles périodiques, et particulièrement le *Mercure de France*, d'articles où règnent les principes conservateurs du bon goût, lorsqu'aucun motif de partialité ne l'égare, et qu'il croit devoir adoucir l'humeur dénigrante qui semble lui être naturelle. Il traitait si rudement la plupart des écrivains soumis à sa censure, que d'Alembert lui appliqua un jour plaisamment ce vers burlesque :

Gille a cela de bon, quand il frappe, il assomme.

Au moyen de ses pensions et du produit de ses ouvrages, la Harpe, qui avait obtenu en 1786 la chaire de littérature au Lycée, se trouvait dans une sorte d'opulence pour un homme de lettres, lorsque la révolution française éclata. Partisan des nouvelles réformes, dont il ne prévoyait pas les suites déplorables, il consigna ses sentiments dans la partie littéraire du *Mercure*, qui, à raison de la couleur que Mallet-Dupan prêtait à la partie politique et du talent très-remarquable des deux rédacteurs, présentait sous la même couverture un contraste extrêmement piquant, et répondait ainsi aux deux opinions les plus diamétralement opposées qui partageaient alors la France. Ce fut surtout dans ses leçons de littérature au Lycée que la Harpe déposa les preuves irrécusables de son enthousiasme pour la révolution. Tant de sacrifices faits à des opinions que plus tard il devait attaquer si vivement ne purent le sauver de la proscription; il fut emprisonné, menacé de la mort, et ce fut alors qu'il se réfugia dans le sein de la religion, asile le plus sûr de l'infortune.

Rendu à la liberté au 18 brumaire, il ne craignit point d'avouer publiquement sa conversion, et reparut avec un nouvel éclat dans la chaire du Lycée, où sa première leçon fut une espèce d'amende

honorable. Il pouvait terminer paisiblement sa carrière; mais accoutumé à vivre dans une lutte continuelle, il porta lui-même atteinte à son repos et à la considération dont il jouissait en divulguant la *Correspondance littéraire* que, depuis 1774 jusqu'en 1791, il avait entretenue avec le grand duc de Russie. L'apparition de ce livre, où il juge presque tous les écrivains avec la dernière rigueur, et où ses décisions sont dictées trop souvent par l'amour-propre et par des préventions haineuses, réveilla toutes les animosités qu'il avait depuis longtemps soulevées contre lui; aussitôt il en parut un autre ayant pour titre; *Correspondance turque, pour servir de supplément à la Correspondance russe* (1801). On y donne des anecdotes fâcheuses arrivées à la Harpe, les épigrammes sanglantes dont il a été l'objet; on y passe en revue ses diverses productions auxquelles on refuse à peu près toute espèce de mérite; en un mot, on paraît ne vouloir lui laisser d'autre titre que le *Cours de Littérature*, qui a mis le sceau à sa réputation et lui a mérité le nom de *Quintilien français*.

Ses écrits et ses discours contre le parti philosophique lui attirèrent bientôt un ordre qui l'exilait à vingt-cinq lieues de Paris; il obtint ensuite, cependant, de regagner à Corbeil la retraite où déjà il avait échappé aux marais infects de Sinnamary : mais le dépérissement de sa santé lui fit accorder de revenir à Paris, où il mourut le 11 février 1803, dans sa soixante-quatrième année.

M. de Fontanes, au nom de l'Institut, répandit sur sa tombe les fleurs de l'amitié. M. Chazet prononça, en 1805, son éloge à l'ouverture des cours de l'Athénée; mais M. Lacretelle aîné, successeur de la Harpe à l'Académie française, le jugea, dans son discours de réception, avec une sévérité qui fut trouvée excessive.

On a publié les *OEuvres de la Harpe, accompagnées d'une notice sur sa vie et sur ses ouvrages*, par M. de Saint-Surin, Paris, 1821-1822, 16 vol. in-8°. Cette collection renferme le *Théâtre*, 2 vol.; les *Poésies*, 1 vol.; *les Éloges*, *Discours* et *Mélanges*, 2 vol.; *les Douze Césars*, de Suétone, 2 vol.; *la Lusiade*, les huit premiers chants de *la Jérusalem délivrée*, et fragments de *la Pharsale*, 1 vol.; le *Psautier*, 1 vol.; *Correspondance*, 4 vol.; *Littérature et Critique*, *Philosophie du dix-huitième siècle*, 2 vol.; fragments de l'*Apologie de la Religion*. Pour avoir les œuvres complètes de la Harpe dans le même format, il faut ajouter aux 16 volumes précédents, l'*Abrégé de l'Histoire des Voyages*, Paris, 1820-1821, 24 vol.; ses *Commentaires* sur Racine et sur le théâtre de Voltaire; enfin son *Lycée ou Cours de Littérature*, publié jusqu'à ce jour en 16 volumes, et dont les douze premiers seulement parurent du vivant de l'auteur.

« Le grand intérêt qui s'attache au *Cours de Littérature*, dit M. Duviquet, la curiosité vive et soutenue qu'il excite, le piquant de la critique, le plaisir de comparer ses propres jugements à ceux d'un censeur aussi exercé que la Harpe, enfin l'immensité des connaissances en tout genre dont cet ouvrage est l'unique et précieux dépôt, toutes ces causes ou séparées ou réunies ont élevé le *Cours de Littérature* à une telle hauteur, qu'avec bien de la peine les autres productions de la Harpe peuvent éviter de se perdre dans l'ombre d'un monument aussi colossal.

« Ce que Louis XIV disait à Boileau : « Je vous crois, vous vous y connaissez mieux que moi, » la plupart des lecteurs de la Harpe peuvent le lui dire sans excès d'humilité; c'est un guide habituellement sûr, auquel on doit s'abandonner avec confiance toutes les fois que l'on n'a pas à craindre que ses passions, en l'écartant de la route, ne nous égarent avec lui.

« Il est donc bien essentiel de signaler, surtout aux jeunes gens, les caractères principaux auxquels ils peuvent reconnaître que le juge n'est pas monté à jeun sur son tribunal, et que quelque fumée ou d'amour-propre ou d'intérêt personnel lui a porté à la tête; je réduis ces caractères à deux. Je pense qu'il faut marcher avec précaution sur les pas de la Harpe, toutes les fois qu'il parle des auteurs anciens, et surtout des auteurs grecs; et qu'il faut également s'en défier lorsqu'il cite à sa barre les écrivains avec lesquels il a eu des relations spéciales ou d'opposition ou d'amitié. Je suis convaincu que, plus d'une fois, il s'est hasardé à juger superficiellement, sur la foi d'autrui, sur des traductions infidèles, ou sur des commentaires inexacts, et qu'en cela il cédait à l'ambition de ne pas paraître reculer devant la tâche immense qu'il s'était témérairement imposée; d'un autre côté, je soupçonne qu'étant sensible et extrêmement irritable, il a dû se laisser prévenir souvent par des sentiments de gratitude ou de vengeance qui ont rompu l'équilibre de son impartialité naturelle.

« Si l'on se rappelle les travaux continuels auxquels la Harpe n'a cessé de se livrer depuis sa sortie du collége, travaux presque tous étrangers à la littérature grecque, la quantité des pièces qu'il a données au théâtre, et dont une seule (*Philoctète*) est moins une traduction de Sophocle qu'une imitation de Fénelon, son *Abrégé de l'Histoire des Voyages*, ses traductions de Suétone et du Camoëns, les trois journaux dont la rédaction principale lui fut confiée, son séjour de dix-huit mois à Ferney, ses habitudes dans une foule de grandes maisons, son assiduité aux séances académiques; si l'on réfléchit qu'il n'avait que quarante ans lorsqu'il commença son cours au Lycée par l'analyse raisonnée de Platon, d'Aristote et des trois tragiques grecs, on ne demandera point d'autres preuves non-seulement qu'il avait peu étudié, mais même qu'il

avait peu lu dans leur langue originale des auteurs dont un seul, Aristote ou Platon, par exemple, occuperait facilement pendant une année les veilles laborieuses d'un savant helléniste qui les lui aurait exclusivement consacrées.

« Que si comparant ensuite, le livre à la main, l'étendue donnée à l'analyse des deux in-folio de Platon avec l'espace si complaisant et si remarquable accordé à l'analyse d'une tragédie de Voltaire, on se demandait compte des motifs d'une disproportion de travail aussi peu en rapport avec les auteurs qui en font l'objet, ne serait-on pas forcé de se répondre à soi-même que la Harpe, pressé d'expédier sur mémoire communiqué une cause dont il n'avait pas pris connaissance, s'en dédommageait, et en dédommageait généreusement ses auditeurs, lorsqu'il arrivait à des objets mieux appropriés à ses études et à ses goûts, et sur lesquels il était certain d'attirer bien plus sûrement l'attention et l'intérêt de la plus belle moitié de son assemblée? C'est là sans doute une excuse valable pour l'orateur qui parle en public; mais l'excuse s'évanouit pour le lecteur, qui veut une instruction solide, et qui malheureusement ne trouve que des aperçus là où il s'attendait à des résultats positifs et satisfaisants.

« La Harpe est déjà replacé sur son terrain quand il se rencontre avec les premiers classiques latins; on s'en aperçoit à la facilité avec laquelle il les parcourt et les juge : Virgile, Ovide, Lucain, les principaux discours de Cicéron, les traités les plus marquants de Sénèque, jusque-là tout va à merveille; l'embarras devient sensible lorsque des discours de l'orateur romain il passe à ceux des traités philosophiques qu'une prudence très-louable arrête sur le seuil des colléges; et quand il arrive aux poëtes ou aux sophistes du troisième et du quatrième siècle de l'empire, alors la lumière qui le conduit s'affaiblit par degrés, et il ne recommence à marcher d'un pas sûr et intrépide qu'à la lueur des flambeaux rallumés au génie de Léon X et de François Ier.

« Il avance alors à pas de géant jusqu'au grand siècle de Louis XIV, et il traverse également avec fermeté les premières années du siècle qui l'a vu naître; quand il est arrivé à l'époque où les chefs de la littérature devinrent ou ses protecteurs ou ses rivaux, des obstacles d'un autre genre viennent arrêter la sûreté, la régularité de sa marche : la censure ou la louange se ressent de l'exagération de son caractère. Voltaire est exalté d'abord sans mesure, Gilbert dénigré sans ménagement. Depuis, il a rectifié ses jugements sur Voltaire; mais le malheureux satirique n'a reçu aucune espèce de consolation; peut-être la Harpe pensait-il de bonne foi que les meilleurs vers devenaient détestables quand ils étaient dirigés contre lui. Ainsi, pour apprécier les jugements de la Harpe sur ses contemporains, il serait bon de se pourvoir d'une espèce de thermomètre physico-littéraire où l'on aurait marqué d'avance, à côté du tube où serait renfermée la bile du critique, le degré habituel de fermentation que tel auteur excitait. Fréron, Clément, Gilbert, occuperaient le haut de l'échelle; Linguet, Dorat, Mercier, descendraient quelques degrés plus bas; Delille, Marmontel, Thomas, correspondraient à peu près au point de départ, au zéro de la température bilieuse; et enfin la liqueur sinistre coulerait entièrement et jusqu'à nouvel ordre aux pieds de Voltaire; nous avons vu le temps où le nom du grand homme la faisait bouillonner plus vivement même que celui de Fréron.

« Le *Cours de Littérature*, pris, repris et quitté à trois époques bien différentes de la vie de la Harpe, présentait des disparates choquantes qu'une révision sévère a fait totalement disparaître; ses doctrines y ont reçu des mains de l'auteur l'homogénéité, qui seule peut leur donner de la consistance. La religion et la morale ont applaudi à cette heureuse réformation, et le goût y a gagné.

« Je résume en peu de mots mes observations, continue le même critique, sur les différents ouvrages de la Harpe. *Warwick* et *Philoctète* resteront au théâtre; *Tangu* et *Féline*, *l'Ombre de Duclos*, la *Réponse d'Horace à Voltaire*, orneront un recueil bien choisi de poésies érotiques, satiriques et légères; l'*Éloge de Racine*, *de Catinat*, *de la Fontaine*, *de Fénelon*, assurent à la Harpe, très-près de Thomas, une place distinguée dans le second rang de nos orateurs; l'*Apologie*, *le Triomphe de la Religion*, sont deux ouvrages à part, qui attestent un talent élevé au-dessus de lui-même par l'inspiration religieuse, mais qu'il est impossible de classer, parce qu'ils ne sont achevés ni l'un ni l'autre : mais si jamais le buste de la Harpe était placé dans l'enceinte d'une société littéraire, on n'écrirait point sur le socle ces mots : *Le poëte* ou *l'orateur;* on y écrirait : *le Quintilien français.* »

W.

PRÉFACE.

Quoique cet ouvrage soit le fruit des études de ma vie entière, il est pourtant vrai qu'il fut composé par occasion, et accommodé à des circonstances indépendantes de l'auteur. Jamais peut-être n'y aurais-je pensé sans cet établissement connu sous le nom de *Lycée*, qui prit naissance au commencement de 1786, et qui doit sa première origine au Musée de cet infortuné Pilâtre de Rosier, que nous avons vu depuis périr dans une de ses expériences aérostatiques, victime de son zèle pour les sciences. Déjà ce zèle n'avait pas été aussi heureux qu'il méritait de l'être, dans la formation de son Musée. On avait été obligé d'y renoncer et de vendre le cabinet de physique et la bibliothèque. Quelques amateurs des lettres, et à leur tête MM. de Montmorin et de Montesquiou, dont le premier a péri depuis si malheureusement et à une époque si affreuse, associés alors avec d'autres actionnaires, firent les fonds du nouvel établissement, dont le plan fut étendu et amélioré, et qui prit le nom de *Lycée*. On sait quel prodigieux succès il eut jusqu'en 1789 : ce fut aussi une affaire de mode, comme il arrivait alors à toute espèce de succès, mérité ou non; mais on peut dire que cette fois elle s'y mêla sans y rien gâter. L'esprit *révolutionnaire*, qui fut aussi d'abord une espèce de mode, mais absolument nouvelle, et qui ne ressemblait à aucune autre, porta seul au Lycée une atteinte sensible, commune en général à tout ce qui tenait aux lettres, aux sciences, à tout genre d'instruction et de morale. On se rappellera longtemps à quel excès le Lycée fut défiguré et souillé; et c'était un devoir pour moi de consigner dans ce *Cours* les souvenirs de cette ignominie. Les espérances que fit renaître une époque salutaire à la France, celle qui mit un terme au règne de *la terreur*, ranimèrent un moment le Lycée, et lui rendirent du moins ce degré de liberté qui, sans écarter le danger de parler, ne rend pas cependant le silence indispensable, et permet que le courage de la vérité puisse n'être pas inutile. Mais on conçoit aisément qu'au milieu des secousses politiques, inévitables et multipliées, jamais le Lycée n'ait pu reprendre sa première splendeur; et l'on n'en doit que plus d'éloges aux efforts infatigables de l'administration, qui depuis quelques années lutte contre les obstacles de tout genre, et tâche au moins de préserver cet établissement d'une ruine totale.

Cependant, par une suite naturelle de cette vogue étonnante et de cet éclat imprévu qui marquèrent les beaux jours du Lycée, je me vis entraîné rapidement, et presque sans y penser, bien au delà de mes premières vues; et des encouragements toujours nouveaux me donnant sans cesse de nouvelles forces pour un travail toujours renaissant, je vis s'ouvrir devant moi une vaste carrière que je n'aurais jamais osé entreprendre, s'il m'eût été donné d'en mesurer toute l'étendue, mais qui, s'agrandissant par une progression insensible, me conduisit enfin vers un terme où je n'ai pu parvenir que parce que tout concourait à m'en dérober l'éloignement.

En effet, le premier aveu que je dois faire, c'est qu'une telle entreprise était certainement au-dessus de mes forces, s'il fallait qu'elle fût également remplie dans toutes les parties qu'elle embrasse, et que je n'ai pu également approfondir. J'ose dire même que l'on peut douter qu'un seul homme pût en venir à bout : il faudrait réunir trop de divers talents et de diverses connaissances dont je suis fort éloigné. Nous avons, il est vrai, une multitude de livres didactiques ou de recueils bibliographiques dont je contesterai d'autant moins le mérite, que plusieurs ne m'ont pas été inutiles; mais tous traitent d'objets particuliers, ou ne sont, dans les choses générales, que des nomenclatures et des dictionnaires. Mais c'est ici, je crois, la première fois, soit en France, soit même en Europe, qu'on offre au public une histoire raisonnée de tous les arts de l'esprit et de l'imagination, depuis Homère jusqu'à nos jours, qui n'exclut que les sciences exactes et les sciences physiques. Je ne puis trop répéter combien je me sens au-dessous d'un si grand sujet, et si l'on me croyait ici moins modeste que je ne le veux paraître, c'est qu'on me croirait aussi plus ignorant que je ne suis; car il suffit d'avoir étudié, comme je l'ai fait, quelques-uns des objets de ce *Cours*, pour sentir, comme moi, qu'un seul peut-être demanderait toute la vie d'un artiste, et d'un bon artiste, pour avoir toute son intégrité et toute sa perfection. Mais on a vu comment j'ai été amené à



ce plan. On verra aussi quels efforts j'ai faits depuis douze ans pour le remplir, au moins selon mes moyens; et sans doute ceux qui sauront le mieux tout ce qui devait s'y trouver, seront aussi ceux qui excuseront le plus volontiers tout ce qui doit encore y manquer.

Ceux-là aussi comprendront qu'il m'en a coûté beaucoup plus pour me resserrer, qu'il ne m'en eût coûté pour m'étendre; et ce n'a pas été une des moindres difficultés de mon travail, de le renfermer en douze volumes[1]. S'il y a encore quelque superflu, quelque répétition inévitable dans un si long ouvrage, c'est un léger inconvénient; mais c'en serait un grand s'il y manquait quelque chose d'essentiel; et c'est là-dessus particulièrement que je prie les hommes instruits de vouloir bien m'avertir.

Ce n'est ici ni un livre élémentaire pour les jeunes étudiants, ni un livre d'érudition pour les savants. C'est, autant que je l'ai pu, la fleur, le suc, la substance de tous les objets d'instruction, qui sont ceux de mon ouvrage : c'est le complément des études pour ceux qui peuvent pousser plus loin celles qu'ils ont faites : c'en est le supplément pour les gens du monde qui n'ont pas le temps d'en faire d'autres. Mais j'ai désiré, je l'avoue, que ce pût en être une particulière pour les orateurs et les poëtes. Si le livre est utile pour eux, ce sera toujours quelque chose, quand même il ne serait pas pour les autres aussi agréable que je l'aurais voulu.

Ce serait ma faute s'il ne l'était point du tout; car une des principales sources d'agrément est sans doute la variété; et ici le grand nombre d'objets divers la présentait d'elle-même, au point de ne pouvoir plus être un mérite. Il pouvait y en avoir davantage à varier les formes de la critique continuellement appliquées; mais aussi jamais les circonstances locales et les accessoires donnés n'ont fourni plus de ressources. On doit voir que, par la nature même de l'enseignement dans nos séances, j'ai pu prendre à mon gré tous les tons proportionnellement à la matière, et tour à tour m'élever jusqu'au style oratoire, ou descendre à la familiarité décente de la conversation des honnêtes gens.

Cet ouvrage a passé à travers *les jours mauvais :* il a été composé en partie pendant le cours de la révolution, dont les différentes époques doivent naturellement s'y faire reconnaître, sans influer d'ailleurs sur l'esprit général, qui est et devait être partout le même dans un livre qui, par sa nature, est fait pour tous les temps et pour toutes les nations.

[1] Sans y compter *la Philosophie du dix-huitième siècle*, qui formera seule un grand objet, traité à part, vu son extrême importance. (Voyez à la fin de cette édition.)

INTRODUCTION.

Notions générales sur l'art d'écrire, sur la réalité et la nécessité de cet art, sur la nature des préceptes, sur l'alliance de la philosophie et des arts de l'imagination, sur l'acception de mots de GOUT et de GENIE.

Les modèles en tout genre ont devancé les préceptes. Le génie a considéré la nature, et l'a embellie en l'imitant. Des esprits observateurs ont considéré le génie, et ont dévoilé par l'analyse le secret de ses merveilles. En voyant ce qu'on avait fait, ils ont dit aux autres hommes : Voilà ce qu'il faut faire. Ainsi la poésie et l'éloquence ont précédé la poétique et la rhétorique : Euripide et Sophocle avaient fait leurs chefs-d'œuvre, et la Grèce comptait près de deux cents écrivains dramatiques, lorsque Aristote traçait les règles de la tragédie; et Homère avait été sublime, bien des siècles avant que Longin essayât de définir le sublime.

Quand l'imagination créatrice eut élevé ses premiers monuments, qu'est-il arrivé? Le sentiment général fut d'abord sans doute celui de l'admiration. Les hommes rassemblés durent concevoir une grande idée de celui qui leur faisait connaître de nouveaux plaisirs. Dès lors pourtant dut commencer à se manifester la diversité naturelle des impressions et des jugements. Si le premier jour fut celui de la reconnaissance, le second dut être celui de la critique. Les différentes parties d'un même ouvrage, différemment goûtées, donnèrent lieu aux comparaisons, aux préférences, aux exclusions. Alors s'établit pour la première fois la distinction du bon et du mauvais, c'est-à-dire, de ce qui plaisait ou déplaisait plus ou moins; car la multitude, que l'homme de génie voit à une si grande distance, s'en approche cependant par l'inévitable puissance qu'elle exerce sur lui. Telle est la balance qui subsiste éternellement entre l'un et l'autre : il produit, elle juge; elle lui demande des plaisirs, il lui demande des suffrages; c'est lui qui brigue la gloire, c'est elle qui la dispense. Mais si cette même multitude, en n'écoutant que son instinct, en exprimant ses sensations, a pu déjà, au moment dont nous parlons, éclairer le talent, l'avertir de ce qu'il a de plus heureux, et l'inquiéter sur ce qui lui manque, combien ont dû faire davantage ces esprits justes et lumineux qui voulurent se rendre compte de leurs jouissances, et fixer leurs idées sur ce qu'ils pouvaient attendre des artistes! Car bientôt ils parurent en foule : les premiers inventeurs trouvèrent des imitateurs sans nombre et quelques rivaux. Déjà les idées s'étendent et se propagent, on découvre de nouveaux moyens; on tente de nouveaux procédés; on développe toutes ses ressources pour se varier et se reproduire : c'est le moment où l'esprit philosophique peut faire de l'art un tout régulier, l'assujettir à une méthode, distribuer ses parties, classer ses genres, s'appuyer sur l'expérience des faits pour établir la certitude des principes, et porter jusqu'à l'évidence l'opinion des vrais connaisseurs, qui confirme les impressions de la multitude quand elle n'écoute que celles de la nature, les rectifie quand elle s'est égarée par précipitation, ignorance ou séduction, et forme à la longue ces cent voix de la renommée qui retentissent dans tous les siècles.

Il y a donc un art d'écrire? — Oui, sans doute. Cet art ne peut exister sans talent; mais il peut manquer au talent : ce qui le prouve, c'est qu'on peut citer des auteurs nés avec de très-heureuses dispositions pour la poésie, et qui pourtant n'ont jamais connu l'art d'écrire en vers. Tels étaient sans contredit Brébeuf et le Moine, l'un traducteur de Lucain, l'autre auteur du poëme de *Saint Louis*. C'est de l'un que Voltaire a dit, en citant un morceau de lui. *Il y a toujours quelques vers heureux dans Brébeuf;* c'est de l'autre qu'il a vanté l'imagination en déplorant son mauvais goût. Tous deux avaient beaucoup de ce qu'on appelle esprit poétique; tous deux ont des passages d'une beauté remarquable; et tous deux ont éprouvé depuis cent ans la réprobation la plus complète, celle de n'avoir point de lecteurs. Combien cet exemple doit frapper ceux qui se persuadent qu'avec quelques vers bien tournés, quelques morceaux frappants, mais perdus dans de très-mauvais et de très-ennuyeux ouvrages, ils doivent attirer les regards de leur siècle et de la postérité! Ils ne doivent attendre tout au plus que la place de Brébeuf et de le Moine, c'est-à-dire, d'auteurs dont on sait les noms, mais qu'on ne lit pas : je dis tout au plus; car, pour ne pas faire beaucoup mieux qu'eux aujourd'hui, il faut être fort au-dessous d'eux.

— Mais cet art, qui l'a révélé aux premiers hommes qui ont écrit? — Je réponds qu'ils ne l'ont pas connu. Les premiers essais en tout genre ont dû être et ont été très-imparfaits. Cet art, comme tous les autres, s'est formé par la succession et la comparaison des idées, par l'expérience, par l'imitation, par l'émulation. Combien de poëtes que nous ne connaissons pas avaient écrit avant qu'Homère fît une *Iliade!* Combien d'orateurs et de rhéteurs, avant qu'on eût un Démosthène, un Périclès! Et les Grecs n'ont-ils pas tout appris aux Romains? et les uns et les autres ne nous ont-ils pas tout enseigné? Voilà les faits : c'est la meilleure réponse à ceux qui s'imaginent honorer le génie en niant l'existence de l'art, et qui font voir seulement qu'ils ne connaissent ni l'un ni l'autre.

Il n'y a point de sophismes que l'on n'ait accumulés de nos jours à l'appui de ce paradoxe insensé. On a cité des écrivains qui ont réussi, dit-on, sans connaître ou sans observer les règles de l'art, tels que le Dante, Shakspeare, Milton, et autres. C'est s'exprimer d'une manière très-fausse. Le Dante et Milton connaissaient les anciens, et s'ils se sont fait un nom avec des ouvrages monstrueux, c'est parce qu'il y a dans ces monstres quelques belles parties exécutées selon les principes. Ils ont manqué de la conception d'un ensemble; mais leur génie leur a fourni des détails où règne le sentiment du beau : et les règles ne sont autre chose que ce sentiment réduit en méthode. Ils ont donc connu et observé des règles, soit par instinct, soit par réflexion, dans les parties de leurs ouvrages où ils ont produit de l'effet. Shakespeare lui-même, tout grossier qu'il était, n'était pas sans lecture et sans connaissances : ses œuvres en fournissent la preuve. On allègue encore, dans de grands écrivains, la violation de certaines règles qu'ils ne pouvaient pas ignorer, et les beautés qu'ils ont tirées de cette violation même; et l'on ne voit pas qu'ils n'ont négligé quelques-unes de ces règles que pour suivre la première de toutes, celle de sacrifier le moins pour obtenir le plus. Quand il y a tel ordre de beautés où l'on ne peut atteindre qu'en commettant telle faute, quel est alors le calcul de la raison et du goût? C'est de voir si les beautés sont de nature à faire oublier la faute; et dans ce cas il n'y a pas à balancer. Cela est si peu contraire aux principes, que les législateurs les plus sévères l'ont prévu et prescrit. C'est le sens de ces vers de Despréaux :

> Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
> Trop resserré par l'art sort des règles prescrites,
> Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.

Il en est de même dans tous les genres. Combien de fois un grand général n'a-t-il pas manqué sciemment à quelqu'un des principes reçus, quand il a cru voir un moyen de succès dans un cas d'exception! Dira-t-on pour cela qu'il n'y a point d'art militaire, et qu'il ne faut pas l'étudier?

Une autre erreur, qui est la suite de celle-là, c'est de prétendre justifier ses fautes en alléguant celles des meilleurs écrivains : on a même été plus loin, et l'on a dit qu'il était de l'essence du génie de faire des fautes. Cela n'est vrai que dans le sens de Quintilien, quand il dit : *Ils sont grands, mais pourtant ils sont hommes* [1]; et dans le sens d'Horace, quand il dit qu'Homère, tout Homère qu'il est, sommeille quelquefois. Mais ce qui caractérise véritablement le génie, c'est d'avoir assez de beautés pour faire pardonner les fautes. Et de plus, l'indulgence se mesure encore sur le temps où l'on a écrit, et sur le plus ou moins de modèles que l'on avait. Quand une fois ils sont en grand nombre, les fautes ne sont plus rachetables qu'à force de beautés. C'est donc là-dessus qu'il faut s'examiner sérieusement, et se demander si l'on n'est point dans le cas de dire comme Hippolyte, quand il se compare à Thésée :

> Aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui
> Ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui.

Les ennemis des règles de l'art, ne sachant à qui s'en prendre, en ont fait un crime à la philosophie; et parce que les meilleurs critiques ont été de bons philosophes, on leur a reproché d'avoir mêlé la sécheresse de leurs procédés aux mouvements libres de l'imagination. Pour tout dire en un mot, on a prétendu de nos jours que la philosophie nuit aux beaux-arts et contribue à leur décadence. Ce reproche bien examiné se trouve faux sous tous les rapports. D'abord, à considérer les choses en général, il est impossible que la philosophie, qui n'est que l'étude du vrai, nuise aux beaux-arts, qui sont l'imitation du vrai. Et que font le philosophe moraliste et le poëte? L'un et l'autre observent le cœur humain : l'un pour l'analyser, l'autre pour le peindre et l'émouvoir. Le but est différent, mais l'objet considéré est le même. L'historien, l'orateur, peuvent-ils se passer de cette science du raisonnement, de cette logique qui est la première leçon que donne la philosophie? Les études de la raison doivent donc nécessairement éclairer les travaux de l'imagination. Aussi n'est-ce que dans ce siècle qu'on a voulu séparer ce que toute l'antiquité regardait comme inséparable. L'esprit le plus vaste et le plus éclairé qu'elle ait eu, Aristote, de la même main dont il traçait les principes de la logique, de la politique et

[1] *Summi sunt, homines tamen.*

de la morale, a gravé pour l'immortalité les règles essentielles de la poétique et de la rhétorique; et son ouvrage après tant de siècles révolus, est encore celui qui contient les meilleurs éléments de ces deux arts. Cicéron fut à la fois le plus grand orateur et le meilleur philosophe dont l'ancienne Rome se glorifie; et il est à remarquer que ses livres didactiques sur l'éloquence sont tous, ainsi que ceux du sage de Stagyre, fondés sur des idées philosophiques, quoique traités avec plus d'agrément et une dialectique moins sévère.

Quintilien, regardé encore aujourd'hui comme le précepteur du goût, a consacré un chapitre de ses *Institutions oratoires* à prouver l'alliance nécessaire de la philosophie et de l'éloquence; et Plutarque et Tacite sont distingués par le titre d'écrivains philosophes. Boileau est appelé le poëte de la raison, et la philosophie d'Horace est celle de tous les honnêtes gens. Le morceau le plus éloquent de la poésie anglaise est celui où Pope a développé les idées de Leibnitz et de Shaftesbury, comme Lucrèce celles d'Épicure. On sait combien Voltaire a semé d'idées philosophiques jusque dans ses ouvrages d'imagination. Ce n'est pas que ses passions n'aient égaré souvent sa philosophie : mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner l'influence que cet homme extraordinaire a eue sur son siècle, soit en bien, soit en mal.

Pourquoi donc a-t-on dit que la philosophie avait corrompu le goût? Pourquoi a-t-on cité à ce sujet l'exemple de Fontenelle et de Sénèque? C'est qu'on ne s'est pas entendu; c'est qu'on a pris l'abus pour la chose, et les défauts de l'homme pour ceux du genre. Ce n'est pas la philosophie qui a gâté le style de Sénèque; au contraire, ce qui fait le mérite de ses ouvrages, c'est une foule de pensées ingénieuses, fortes et vraiment philosophiques, rendues plus piquantes par la tournure et l'expression. Son défaut capital, c'est la malheureuse facilité de retourner sa pensée sous toutes les formes possibles, jusqu'à ce qu'il l'ait épuisée : il ne sait ni s'arrêter ni choisir; il vous rassasie d'esprit; et cette stérile abondance n'a rien de commun avec la philosophie. Ce n'est pas elle non plus qui a mêlé aux agréments de Fontenelle l'affectation, la subtilité, la recherche, qui nuisent un peu au mérite de ses *Mondes*, et rendent fatigante la lecture de ses *Dialogues*, mais dont heureusement on retrouve peu de traces dans ses excellents *Éloges des académiciens*, dans son *Histoire des oracles :* et la vraie philosophie, qui se montre dans ces deux ouvrages embellie des grâces du style, ne peut en aucune façon avoir produit les travers du faux bel-esprit que l'on reproche à ses autres productions.

Si, depuis qu'il est de mode de paraître penser, on a voulu être penseur à toute force et à tout propos; si l'on s'est cru obligé de s'appesantir sur les matières délicates, et d'approfondir ce qui était simple; si l'on a vu des pièces de théâtre n'être qu'une suite de moralités triviales et de lieux communs emphatiques, ce n'est pas une raison, ce me semble, pour en accuser la philosophie; comme il ne faut pas s'en prendre à la poésie et à l'éloquence de ce qu'aujourd'hui l'on veut être poëte dans une dissertation, et orateur dans une affiche.

Mais, dit-on, le siècle de la philosophie a succédé chez les Romains à celui de l'imagination, et cette époque a été celle de la corruption du goût et de la décadence des lettres. Il est vrai; mais l'on tombe ici dans un sophisme très-commun, et que l'on emploie souvent faute de réflexion ou de bonne foi : de ce que deux choses sont ensemble, on conclut que l'une est la cause et l'autre l'effet. Rien n'est moins conséquent. Après qu'à Rome la poésie et l'éloquence eurent été portées à la perfection, il arriva ce qui doit toujours arriver par la nature des choses et le caractère de l'esprit humain, ce qui nous est arrivé à nous-mêmes après le siècle de Louis XIV, mais pourtant, quoi qu'on en dise, avec beaucoup plus de dédommagement et de gloire qu'il n'en resta aux Romains après le siècle d'Auguste. En effet, au moment où le génie s'éveille chez une nation, les premiers qui en ressentent l'inspiration puissante s'emparent nécessairement de ce que l'art a de plus heureux, de ce que la nature a de plus beau. Ceux qui viennent après eux, même avec un talent égal, ont déjà moins d'avantages: la difficulté devient plus grande en même temps que les juges deviennent plus exigeants; car l'opulence est superbe, et la satiété dédaigneuse. Quelques hommes supérieurs, assez éclairés pour sentir que le beau est le même dans tous les temps, luttent encore contre les premiers maîtres; et, puisant à la même source, cherchent à en tirer de nouvelles richesses : mais les autres, ne se sentant pas la même force, se jettent en foule dans toutes les innovations bizarres et monstrueuses que le mauvais goût peut inspirer, et que le caprice et la nouveauté font quelquefois réussir. Alors l'art, les artistes et les juges sont également corrompus; c'est l'époque de la décadence. Mais dans ce même moment, les esprits, en général plus exercés et plus raffinés, se sont tournés vers les sciences physiques et spéculatives; on cherche une gloire plus nouvelle à mesure que celle des beaux-arts s'use par

l'habitude. Ainsi s'établit le règne de la philosophie après celui des lettres et du génie : ce sont deux puissances qui se succèdent, mais dont l'une n'a ni combattu ni détrôné l'autre.

Laissons donc ceux qui se trompent ou qui veulent tromper, confondre sans cesse l'usage et l'abus, et ne voir dans les meilleures choses que l'excès qui les dénature. Le moyen de se défendre de leurs erreurs, c'est d'en bien démêler le principe. On le retrouve très-bien exprimé dans un vers d'Horace*, traduit par Boileau :

In vitium ducit culpæ fuga.
C'est la crainte d'un mal qui conduit dans un pire.

Dans le siècle dernier, des pédants, qui ne savaient que des mots, injuriaient Corneille et Racine au nom d'Aristote, qui assurément n'y était pour rien; censuraient des beautés qu'ils n'étaient pas capables de sentir, en citant des règles qu'ils n'étaient pas à portée de bien appliquer; prenaient en main les intérêts du goût, qui ne les aurait pas avoués pour ses apôtres. C'était un travers sans doute : de nos jours, on s'en est servi pour accréditer un travers tout opposé. On a rejeté toutes les règles comme les tyrans du génie, quoiqu'elles ne soient en effet que ses guides; on a prêché le néologisme, en soutenant que chacun avait droit de se faire une langue pour ses pensées, quoique avec ce système on courût risque, au bout de quelque temps, de ne plus s'entendre du tout. On a décrié le goût comme timide et pusillanime, quoique ce soit lui seul qui enseigne à oser heureusement. Ces nouvelles doctrines ont germé pendant quelque temps dans une foule de têtes, surtout dans celles des jeunes gens. Il semblait que le talent et le goût ne pussent désormais se rencontrer ensemble : on vantait avec une sorte de fanatisme ceux qui avaient, disait-on, *dédaigné d'avoir du goût*[1]. N'en est-ce pas assez pour que de jeunes têtes, faciles à exalter, aient aussitôt la prétention d'être de moitié dans ce noble orgueil et dans ce dédain sublime, et se persuadent que, dès que l'on manque de goût, on a infailliblement du génie? N'est-on pas trop heureux de pouvoir leur citer les Sophocle, les Démosthène, les Cicéron, les Virgile, les Horace, les Fénelon, les Racine, les Despréaux, les Voltaire, qui ont bien voulu s'abaisser jusqu'à avoir du goût, et qui n'ont pas cru se compromettre?

* *De Arte poetica*, v. 31. — Boileau a dit dans son *Art poétique*, chant I :

Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire.

[1] Expressions ridicules de le Tourneur, en parlant de Shakespeare.

Au reste, dans ce moment où mon but est surtout d'établir quelques notions préliminaires, et de combattre quelques erreurs plus ou moins générales, je m'arrête sur une remarque essentielle, et dont l'application pourra souvent avoir lieu dans le cours de nos séances. Elle porte sur l'inconvénient attaché à ces mots de *génie* et de *goût*, aujourd'hui si souvent et si mal à propos répétés. Ce sont, ainsi que quelques autres termes particuliers à notre langue, des expressions abstraites en elles-mêmes, vagues et indéfinies dans leur acception, susceptibles d'équivoque et d'arbitraire, de manière que celui qui les emploie leur donne à peu près la valeur qui lui plaît. Ces sortes de mots, et beaucoup d'autres du même genre, qui se sont établis depuis qu'on a porté jusqu'à l'excès l'envie de généraliser ses idées, semblent donner aux formes du style une tournure philosophique et une apparence de précision; mais, dans le fait, elles y répandent des nuages, si elles ne sont pas employées avec beaucoup de réserve et de justesse. Aussi l'accumulation des termes abstraits, qui couvrent souvent le défaut de pensées et favorisent l'erreur et le sophisme, est un des vices dominants dans les écrivains de nos jours, même dans plusieurs de ceux qui ont d'ailleurs un mérite réel. Ce vice est particulièrement de notre siècle; et de là vient l'habitude d'écrire et de parler sans s'entendre. Des exemples rendront cette observation sensible. Il n'y a rien de si commun aujourd'hui que de disputer sur le génie, de voir des hommes instruits mettre en question si tel ou tel auteur (et il s'agit des plus célèbres) en avait ou non : on entend demander encore tous les jours si Racine, si Voltaire étaient des hommes de génie; et remarquez que ceux qui élèvent ce singulier doute conviennent qu'ils ont fait de très-beaux ouvrages, des ouvrages qui peuvent servir de modèles; mais, au mot de *génie*, la dispute s'élève, et l'on ne peut plus s'accorder. N'est-il pas très-probable qu'une pareille discussion ne peut venir que de la différence des significations qu'on attache à ce mot, et même de la difficulté qu'on éprouve à le définir clairement; car la plupart de ceux qui s'en servent sont très-embarrassés quand il faut l'expliquer, et c'est encore un nouveau sujet de controverse. A la faveur de cet abus de mots, on trouve le moyen de refuser le génie aux plus grands écrivains, et de l'accorder aux plus mauvais; et l'on conçoit qu'il y a bien des gens qui s'accommodent de cet arrangement. Mais que l'on s'arrête à des idées nettes et précises, qu'on examine, par exemple, quand il est question d'un poëte tragique, si les sujets sont bien choisis, les

plans bien conçus, les situations intéressantes et vraisemblables, les caractères conformes à la nature; si le dialogue est raisonnable; si le style est l'expression juste des sentiments et des passions; s'il est toujours en proportion avec le sujet et les personnages; si la diction est pure et harmonieuse, si les scènes sont liées les unes aux autres, si tout est clair et motivé : tout cela peut se réduire en démonstration. Je suppose que, cet examen fait, l'on demande encore si celui qui a rempli toutes ces conditions a du génie (et Racine et Voltaire les ont remplies toutes), je crois qu'alors la question pourra paraître un peu étrange. Aussi, pour se sauver de l'évidence, on se cache encore dans les ténèbres d'un mot abstrait. Tout ce que vous venez de détailler, dit-on, c'est l'affaire du goût : le goût est le sentiment des convenances, et c'est lui qui enseigne tout ce que vous venez de dire. Oui, j'avoue que le goût est le sentiment des convenances; mais si son partage est si beau et si étendu, qu'il contienne tout ce que je viens d'exposer, je demande ce qui restera au génie. On répond que le génie c'est la *création*, et nous voilà retombés encore dans un de ces termes abstraits qu'il faut définir. Qu'est-ce que créer? Ce ne peut être ici faire quelque chose de rien; car cela n'est donné qu'à Dieu : encore faut-il avouer que cette création est pour nous aussi incompréhensible qu'évidente. C'est donc simplement produire. — Oui, dit-on encore; mais le génie seul produit des choses neuves; en un mot, il invente, et l'invention est son caractère distinctif. — Expliquons-nous encore. Qu'est-ce qu'on entend par invention? Est-ce celle d'un art? le premier qui en ait eu l'idée est-il le seul inventeur? L'arrêt serait dur; car enfin, Raphaël n'a pas inventé la peinture, ni Sophocle la tragédie, ni Homère lui-même l'épopée, ni Molière la comédie; et il me semble qu'on ne leur conteste pas le génie.

Il faut donc en revenir à n'exiger d'autre invention que celle des ouvrages; et toute la difficulté sera d'assigner le degré de génie, selon qu'ils seront plus ou moins heureusement inventés. Nous sommes donc parvenus, de définition en définition, à nous rapprocher de la vérité; car, indépendamment des ouvrages où Racine et Voltaire ont été imitateurs, on ne peut nier qu'il n'y en ait qui leur appartiennent en toute propriété; et les voilà, non pas sans quelque peine, rentrés dans la classe des hommes de génie, depuis qu'on est convenu de s'entendre sur ce mot.

En relisant les ouvrages de Boileau, j'y rencontre deux passages dont le dernier surtout est très-remarquable, et qui tous deux achèvent de prouver que ce mot de *génie*, qui dans l'usage universel désigne aujourd'hui la plus grande supériorité en fait d'esprit et de talent, et qui est devenu le titre qu'on prend le plus exclusivement pour soi et qu'on dispute le plus aux autres, ne voulait dire, dans tous les écrivains du siècle de Louis XIV, que la disposition à telle ou telle chose.

On a vu le vin et le hasard
Inspirer quelquefois une muse grossière,
Et fournir *sans génie* un couplet à Linière.

Génie, est là bien évidemment pour aptitude naturelle, pour ce que nous appelons *talent*, dans le sens même le plus restreint. Il n'exprime aucune idée de prééminence; au lieu que, lorsque nous disons : C'est un homme de génie, il y a du génie dans cet ouvrage : nous croyons dire ce qu'il y a de plus fort. Écoutons maintenant Boileau dans une de ses préfaces.

« Je me contenterai d'avertir d'une chose dont il « est bon qu'on soit instruit; c'est qu'en attaquant « dans mes satires les défauts de quantité d'écrivains « de notre siècle, je n'ai pas prétendu pour cela « ôter à ces écrivains le mérite et les bonnes qua- « lités qu'ils peuvent avoir d'ailleurs. Je n'ai pas « prétendu, dis-je, que Chapelain, par exemple, « quoique assez méchant poëte, n'ait pas fait au- « trefois, je ne sais comment, une assez belle ode, « et qu'il n'y eût point d'esprit ni d'agrément dans « les ouvrages de M. Quinault, quoique si éloignés « de la perfection de Virgile. J'ajouterai même sur « ce dernier, que, dans le temps où j'écrivis contre « lui, nous étions tous deux fort jeunes, et qu'il « n'avait pas fait alors beaucoup d'ouvrages qui lui « ont dans la suite acquis une juste réputation. Je « veux bien aussi avouer qu'il y a du *génie* dans les « écrits de Saint-Amand, de Brébeuf, de Scudéry, « de Cotin, et de plusieurs autres que j'ai critiqués. »

Ainsi donc, de l'aveu de Boileau, voilà Scudéry, Saint-Amand, Brébeuf et Cotin qui ont du *génie*. J'ai peur qu'il n'y ait là de quoi dégoûter un peu ceux qui ont tant d'envie d'en avoir; car il est clair qu'avec du *génie* on peut se trouver, au moins chez Despréaux, en assez mauvaise compagnie. Avouons que, pour les philosophes qui se sont amusés à observer les différentes valeurs des termes en différents temps, ce n'est pas une chose peu curieuse que de voir Despréaux accorder à Cotin ce qu'aujourd'hui bien des gens refusent à Voltaire.

Je suis loin de conclure qu'il faille condamner l'usage où l'on est d'employer ces termes dans un sens absolu : cet usage est universel, et l'on doit parler la langue de tout le monde. J'ai voulu faire

voir seulement qu'il ne fallait s'en servir qu'en y attachant une idée claire et déterminée. Commençons donc par les considérer en grammairiens; car la grammaire est le fondement de toutes nos connaissances, puisqu'elle rend compte des mots qui sont les signes nécessaires des idées. *Genie* vient d'un mot latin, *genius,* qui signifie, dans les fictions de l'ancienne mythologie, l'être imaginaire que l'on supposait présider à la naissance de chaque homme, influer sur sa destinée et sur son caractère, et faire son bonheur ou son malheur, sa force ou sa faiblesse. De là viennent, chez les anciens, ces idées de bon et de mauvais génie, qui sous différents noms ont fait le tour du monde. C'est dans ce sens que Racine, qui savait si bien adapter le style aux mœurs et aux personnages, fait dire à Néron, en parlant d'Agrippine :

> Mon génie étonné tremble devant le sien.

Les Latins l'appliquèrent par extension au caractère et à l'humeur. Ils avaient même une manière de parler qui nous paraîtrait bien singulière en francais : *se livrer à son génie* (*genio indulgere*) voulait dire chez eux, se réjouir, s'abandonner à tous ses goûts. En empruntant d'eux ce mot de *génie*, on l'a d'abord employé comme eux, pour bon et mauvais génie, et pour synonyme de caractère, perfide *génie,* farouche *génie :* ensuite on l'a étendu à la disposition naturelle aux sciences et aux arts de l'esprit et de l'imagination ; et alors on le modifiait en bien ou en mal par une épithète :

> Dans son génie *étroit* il est toujours captif....
> Je mesure mon vol à mon *faible* génie....
> Et les moindres défauts de ce *maigre* genie....

Car on le personnifiait aussi, et l'on disait *un génie* pour un homme de génie :

> Et par les envieux *un genie* excité
> Au comble de son art est mille fois monté.

Mais ce qui pourra surprendre, c'est que ces deux mots, le *génie*, le *goût*, pris abstractivement, ne se trouvent jamais ni dans les vers de Boileau, ni dans la prose de Racine, ni dans les dissertations de Corneille, ni dans les pièces de Molière. Cette façon de parler, comme je l'ai déjà dit, est de notre siècle. Que signifie donc ce mot, le *génie*, pris ainsi éminemment, et dans le sens le plus étendu? Ce ne peut être autre chose que la supériorité d'esprit et de talent; et conséquemment elle admet le plus et le moins, et peut s'appliquer à tout ce qui dépend des facultés intellectuelles. Ainsi l'on peut dire, en politique, le génie de Richelieu; en mathématiques, le génie de Newton; dans l'art militaire, le génie de Turenne; et ainsi des autres. En s'attachant à cette définition l'on est sûr au moins de savoir de quoi l'on parle. Demande-t-on si l'écrivain a du génie? examinez ses ouvrages. A-t-il atteint le but de son art? a-t-il de ces beautés qu'il est donné à peu d'hommes de produire? Cet examen peut se porter jusqu'à l'évidence, en partant des principes et considérant les effets. Si le résultat est en sa faveur, c'est donc un homme supérieur : il a donc du génie. Mais en a-t-il plus ou moins que tel ou tel? C'est ici que la discussion n'a plus de terme, et que la réunion des avis est comme impossible. On est encore partagé entre Démosthène et Cicéron, entre Homère et Virgile; on le sera encore longtemps entre Corneille et Racine : c'est que chacun voit avec ses yeux, et sent avec ses organes. Tel tableau est plus ou moins beau, selon l'œil qui le regarde, telle pièce plus ou moins belle, selon les connaissances et le caractère de ceux qui l'entendent. Chacun choisit ses auteurs, comme on choisit ses plaisirs et ses sociétés. Ces sortes de questions aiguisent l'esprit des hommes éclairés, et amusent le loisir des ignorants. Nos jugements d'ailleurs sont en proportion de nos lumières : plus un auteur est près de la perfection, moins il a de vrais juges; en un mot, après le talent, rien n'est plus rare que le *goût*.

Ce mot, plus facile à définir que le génie, n'est employé, dans Despréaux et dans Molière, qu'avec une épithète qui le modifie :

> Le méchant goût du siècle en cela me fait peur,

dit le Misanthrope ; et quant à ce même Despréaux, qui a été l'oracle du goût, le mot de *goût* ne se trouve que deux fois dans ses ouvrages.

> Il rit du mauvais goût de tant d'esprits divers....
> Au mauvais goût public la belle fait la guerre.

Ce mot, en passant du propre au figuré, peut se définir, connaissance du beau et du vrai, sentiment des convenances *. Voltaire en a fait une divinité; et l'on sent qu'elle l'inspirait quand il lui a élevé un Temple. C'est depuis lui surtout que l'on a employé si souvent ce mot dans un sens absolu ; mais on en a abusé beaucoup en voulant trop le séparer du génie et du talent, dont il est cependant une partie essentielle et nécessaire. Il est aussi impossible qu'un auteur écrive avec beaucoup de goût sans avoir quelque talent, qu'il le serait qu'un homme montrât un grand talent sans aucun goût. Seulement il en est de cette qualité comme de toutes les autres qui constituent l'artiste; on en a plus ou

* Cette définition est trop vague. Ne vaudrait-il pas mieux dire avec le docteur Descuret : « Le goût est le sentiment appréciateur des productions de la nature, des arts et des lettres ? »

moins, comme on a plus ou moins de facilité, de fécondité, d'énergie, de sensibilité, de grâce, d'harmonie. Croit-on, par exemple, que Corneille n'ait pas montré quelquefois un excellent goût dans ses beaux ouvrages? Et sans cela comment aurait-il purgé le théâtre de tous les vices qui l'infectaient avant lui? comment aurait-il fait les premiers vers vraiment beaux, vraiment tragiques qu'on ait entendus sur la scène? Il eut sans doute moins de goût que Racine et Voltaire, et infiniment moins; mais il succédait de bien près à la barbarie, et c'est ce qu'oublient sans cesse ou ce qu'affectent d'oublier ceux qui veulent s'autoriser de son exemple pour justifier leurs fautes. Ils ne songent pas que ces fautes ne sont plus excusables quand l'art et la langue sont formés et perfectionnés. Ce n'est pas qu'ils ne sentent cette vérité, mais ils voudraient y échapper. C'est pour cela qu'ils appellent défaut de goût ce qui est défaut de talent; qu'ils s'efforcent de persuader que les préceptes du bon sens et du goût intimident, énervent, rétrécissent le génie. Pour leur répondre, on est obligé de révéler leur secret : c'est celui de l'amour-propre et de l'impuissance. En effet, quand on leur a démontré toutes les fautes qu'ils ont commises, quelle ressource leur reste-t-il, si ce n'est d'affecter un mépris aussi faux que ridicule pour tous ces principes sur lesquels on les juge? Mais la dernière réponse à leur faire (et cette réponse est péremptoire), c'est que tout ce qu'il y a eu de grands hommes, depuis la naissance des arts jusqu'à nos jours, a suivi ces règles qu'ils dédaignent, et qu'en les suivant on s'est élevé aux plus grandes beautés, et on a su éviter les fautes. Alors comment disconvenir qu'il n'y ait plus de faiblesse que de force à ne pas faire de même? Et si parmi ceux qui ont eu du génie, on cite quelqu'un dont les ouvrages offrent pourtant beaucoup de très-grands défauts, tel qu'a été parmi nous Crébillon, tout ce qu'on peut en conclure, c'est qu'il avait un génie moins heureux et moins parfait, et qu'en conséquence il ne peut être mis au premier rang, ni placé dans la classe des maîtres et des modèles.

J'ai dit que ces deux mots, le *génie* et le *goût*, pris ainsi dans un sens absolu, étaient particuliers à notre langue, et cela me conduit à une dernière remarque sur ces abstractions, qui ont été aussi nuisibles en littérature qu'en métaphysique, parce qu'elles ont donné lieu à une foule de mauvais raisonnements. Ces deux mots, employés abstractivement, n'ont point de synonyme exact, point d'équivalent dans les langues anciennes. En grec et en latin, le *goût* ne pourrait guère se traduire que par jugement, et ce n'est pas à beaucoup près toute l'étendue que nous donnons à ce terme. Quant à celui de *génie*, le mot grec ou latin [1] qui pourrait mieux y répondre, n'exprime que l'esprit, l'intelligence dans tous ses sens, et, comme on voit, ne rendrait pas notre idée. Ils n'auraient pas pu exprimer en un seul mot la différence que nous mettons entre l'esprit et le génie; il faudrait des épithètes et des périphrases. Ces deux vers de Voltaire, par exemple,

> Ils sont encore au rang des beaux-esprits,
> Mais exclus du rang des génies,

seraient impossibles à traduire en grec ou en latin, autrement qu'en spécifiant les différences que les anciens spécifiaient toujours; qu'en disant : ils sont encore au rang des esprits agréables, mais exclus du rang des esprits sublimes. Quant à la question proposée ci-dessus, si un homme qui a fait de beaux ouvrages a du génie, comme, dans les termes correspondants de leur langue, ou aurait l'air de demander si cet homme a la qualité sans laquelle il n'a pu faire ce qu'il a fait, il faudrait, je crois, bien du temps et des phrases pour la leur faire entendre; et, quand ils l'auraient comprise, ils pourraient bien n'y trouver aucun sens.

Les deux vers de Voltaire, que je viens de citer, nous rappellent encore un autre changement assez remarquable arrivé dans notre langue, relativement à la signification de ce mot de *bel-esprit*. Il ne se prenait autrefois que dans un sens très-favorable : c'était le titre le plus honorifique de ceux qui cultivaient les lettres. Boileau lui-même, au commencement de son *Art poétique*, s'exprime ainsi :

> O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
> Courez du bel-esprit la carrière épineuse....

On dirait aujourd'hui la carrière du talent, la carrière du génie, parce que le mot de bel-esprit ne nous présente plus que l'idée d'un mérite secondaire. Ce changement a dû s'opérer quand le nombre des écrivains qui pouvaient mériter d'être qualifiés de beaux-esprits est venu à se multiplier davantage. Alors ce qui appartenait à tant de gens n'a plus paru une distinction assez honorable, et l'on a cherché d'autres termes pour exprimer la supériorité.

En vous arrêtant, messieurs, sur l'analyse que je viens de détailler, mon dessein a été de faire sentir combien il était important, surtout dans les matières délicates que nous aurons à traiter, de s'assurer, avec la plus grande précision possible, du rapport des mots avec les idées; et j'ai cru que ce devait être l'objet de mon premier travail. Avant de passer

[1] Νοῦς, *ingenium*.

en revue les siècles mémorables que l'on a nommés par excellence les siècles du génie et du goût, il fallait commencer par bien entendre ces deux mots, objets de tant de vénération, et sujets de tant de méprises. J'ai parlé de la connexion qui existe nécessairement entre la philosophie et les beaux-arts, parce que nous aurons souvent occasion d'en observer les effets, les avantages et les abus, et qu'une poétique faite par un philosophe sera le premier ouvrage qui nous occupera. Les *Institutions oratoires* de Quintilien, les *Dialogues* de Cicéron sur l'éloquence, précéderont la lecture des orateurs; et, en étudiant ces éléments des arts, ces lois du bon goût, en les appliquant ensuite à l'examen des modèles, vous reconnaîtrez avec plaisir que le beau est le même dans tous les temps, parce que la nature et la raison ne sauraient changer. Des ennemis de tout bien ont voulu tirer avantage de cette vérité pour taxer d'inutilité les discussions littéraires. A les entendre, tout a été dit. Et remarquez que ces gens à qui on ne peut rien apprendre ne sont pas ceux qui savent le plus. Je n'ignore pas que la raison qui est très-moderne en philosophie, est très-ancienne en fait de goût; mais, d'un autre côté, ce goût se compose de tant d'idées mixtes, l'art est si étendu et si varié, le beau a tant de nuances délicates et fugitives, qu'on peut encore, ce me semble, ajouter aux principes généraux une foule d'observations neuves, aussi utiles qu'agréables, sur l'application de ces mêmes principes; et ce genre de travail (si l'on peut donner ce nom à l'exercice le plus piquant pour l'esprit, le plus intéressant pour l'âme) ne peut avoir lieu que dans la lecture et l'analyse des écrivains de tous les rangs. Les cinq siècles qui ont marqué dans l'histoire de l'esprit humain passeront successivement sous nos yeux. On peut les caractériser sans doute par des traits généraux; mais, dans ces aperçus rapides, il y a plus d'éclat que d'utilité. Ce qui est vraiment instructif, c'est l'examen raisonné de chaque auteur, c'est l'exact résumé des beautés et des défauts, c'est cet emploi continuel du jugement et de la sensibilité. Et ne craignons pas de revenir sur des auteurs trop connus. Que de choses à connaître encore dans ce que nous croyons savoir le mieux! Qui de nous, en relisant nos classiques, n'est pas souvent étonné d'y voir ce qu'il n'avait pas encore vu? Et combien nous verrions davantage, s'il se pouvait qu'un Racine, un Voltaire, nous révélât lui-même les secrets de son génie! Malheureusement c'est une sorte de confidence que le génie ne fait pas. Tâchons au moins de la lui dérober, autant qu'il est possible, par une étude attentive, et surprenons des secrets où nous n'étions pas initiés. Hélas! le malheur des grands artistes, celui qui n'est connu que d'eux seuls, et dont ils ne se plaignent qu'entre eux, c'est de n'être pas assez sentis. Il y a, je l'avoue, un effet total qui constate le succès, et qui suffit à leur gloire; mais ces détails de la perfection, mais cette foule de traits précieux, ou par tout ce qu'ils ont coûté, ou même parce qu'ils n'ont rien coûté du tout, voilà ce dont quelques connaisseurs jouissent seuls et dans le secret, ce que les applaudissements publics ne disent pas, ce que l'envie dissimule toujours, ce que l'ignorance ne peut jamais entendre, et ce qui, s'il était bien connu, serait la première récompense des vrais talents.

Eh bien! imaginons-nous (car ce n'est pas dans ce temple des arts qu'on nous défendra les illusions heureuses de l'imagination), imaginons-nous que les ombres de ces grands hommes sont présentes à nos assemblées, et tâchons de leur rendre, au moins après leur mort, la seule jouissance peut-être qui leur ait manqué pendant leur vie; et que le génie consolé puisse se dire, pendant nos séances : Ils m'ont entendu.

Mais s'ils veulent avoir en nous des admirateurs, il faut qu'ils nous permettent d'oser être leurs juges; et c'est en ce moment qu'il convient de justifier par avance ce qu'il peut y avoir de témérité apparente à relever des fautes dans des auteurs consacrés par une longue renommée et par l'admiration générale. C'est pourtant cette admiration même qui autorise en nous cette liberté, parce que c'est cette même liberté qui fonde l'admiration. Il en résulte que celle-ci n'est ni aveugle ni superstitieuse, et que l'autre n'est ni injurieuse ni maligne. D'ailleurs, ce qu'il faut voir ici, ce n'est pas seulement un homme de lettres parlant des maîtres de l'art, c'est un siècle entier d'observations et d'expérience, dont les lumières, se réfléchissant sur tout ce qui l'a précédé, en éclairent également les beautés et les défauts. Qu'il soit donc, une fois pour toutes, bien statué, bien reconnu, quelque sujet que nous traitions, quelque auteur dont nous parlions, que nous n'avons ni ne pouvons avoir d'autre dessein, d'autre objet que le désir très-innocent et très-raisonnable de nous instruire en nous amusant; je dis nous, messieurs, car vous me permettrez, sans doute, de vous mettre tous en commun dans ces discussions littéraires, où je me flatte de n'être le plus souvent que votre interprète, et que, sans cette confiance, je n'aurais jamais eu le courage d'entreprendre, ni la force de poursuivre.

Évoquons sans crainte ces ombres illustres : que l'éclat qui les environne offusque et importune l'i-

gnorance et l'envie ; mais nous, qui ne cherchons que l'instruction, rassemblons, s'il est possible, tous les rayons de leur gloire pour en former le jour de la vérité, et faisons de tant de clartés réunies un foyer de lumière qui repousse les ténèbres dont la barbarie menace de nous envelopper.

En vous invitant à ce lycée, on a voulu y réunir tous les genres d'instruction et d'amusement. En est-il un plus noble, plus intéressant que celui qu'on vous y propose? C'est de vivre et de converser avec les grands hommes de tous les âges, depuis Homère jusqu'à Voltaire, et depuis Archimède jusqu'à Buffon. Ce ne sera donc pas en vain que notre nation se glorifiera d'avoir mieux connu que les autres les avantages de la sociabilité, et tous les plaisirs des âmes honnêtes et des esprits cultivés. Il existera chez elle un lieu d'assemblée où les amateurs se réuniront pour étudier les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, et dont heureusement ne sera point exclu ce sexe qui, par sa seule présence, avertit de donner à l'instruction des formes plus douces et plus attirantes, commande à tout ce qui a reçu quelque éducation la décence et la réserve si nécessaires dans les assemblées littéraires, et, par un tact sûr et une sensibilité prompte, répand sur toutes les impressions qu'il partage plus de charme et plus d'effet. Ici paraîtront ces auteurs immortels que le temps a consacrés, non plus comme dans les écoles, hérissés de tout l'appareil du pédantisme; non plus comme sur nos théâtres, entourés d'illusions et de prestiges, mais avec la grandeur qui leur est propre, et la simple majesté de leur génie. Ici leurs noms ne seront prononcés qu'avec les témoignages d'une vénération que n'affaiblira point l'aveu de quelques fautes mêlées à tant de beautés. C'est auprès de vous que viendra se réfugier leur gloire outragée, et que reposeront entiers, au milieu de vos hommages, leurs monuments, que l'on voudrait mutiler. Nous sommes tous également leurs admirateurs et leurs disciples. Ce n'est point ma faible voix qui fera leur éloge; c'est votre admiration qui marquera leurs beautés; et je croirai avoir atteint le but le plus désirable pour moi, si mes pensées ne vous paraissent autre chose que vos propres souvenirs. Peut-être aussi pourrai-je me flatter de n'avoir pas été tout à fait inutile, si le peu de moments que vous passerez ici vous porte à en consacrer quelques autres à l'étude de ces écrivains classiques, mal connus dans la première jeunesse, faits pour être sentis dans un âge plus mûr, mais trop souvent négligés dans les distractions d'une vie dissipée. L'on ne s'instruit bien que par ses propres réflexions : c'est l'habitude, le choix de la lecture, qui entretient le goût du beau et l'amour du vrai; et, pour finir par un précepte du grand homme* qui a mis si souvent des vérités utiles dans des vers charmants,

S'occuper, c'est savoir jouir;
L'oisiveté pèse et tourmente :
L'âme est un feu qu'il faut nourrir,
Et qui s'éteint s'il ne s'augmente.

N. B. On a justifié ici la philosophie des reproches qui ne doivent en effet tomber que sur l'abus qu'on en a fait; et c'est cet abus qui a si malheureusement influé sur les lettres comme sur la morale, sur le goût comme sur les mœurs. On ne peut trop se garantir de cette erreur commune, de confondre l'abus avec la chose; et ce qui prouve que c'est seulement l'abus qu'il faut accuser, c'est que l'examen fera voir que ce ne sont point les véritables philosophes qui ont corrompu le goût, comme tout le reste, mais des hommes qui usurpaient ce titre et le déshonoraient : c'est ce qui sera développé dans la partie de cet ouvrage où je traiterai de la philosophie du dix-huitième siècle.

* Voltaire.

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.

PREMIÈRE PARTIE. — ANCIENS.

LIVRE PREMIER. — POÉSIE.

CHAPITRE I[er]. — *Analyse de la poétique d'Aristote.*

Il ne fallait rien moins que tout le pédantisme et tout le fanatisme des siècles qui ont précédé la renaissance des lettres, pour exposer à une sorte de ridicule un nom tel que celui d'Aristote. On l'a presque rendu responsable de l'extravagance de ses enthousiastes. Mais celui qui disait, en parlant de son maître, *Je suis ami de Platon, mais encore plus de la vérité*, n'avait pas enseigné aux hommes à préférer l'autorité à l'évidence; et celui qui leur avait appris le premier à soumettre toutes leurs idées aux formes du raisonnement n'aurait pas avoué pour disciples des hommes qui croyaient répondre à tout par ce seul mot : *Le maître l'a dit.* Sa dialectique, étant devenue le fondement de la théologie, rendit sa doctrine pour ainsi dire sacrée, en la liant à celle de l'Église : de là ces arrêts des tribunaux, qui, jusque dans le siècle dernier, défendaient d'enseigner dans les écoles une autre philosophie que la sienne. Le sage paisible qui conversait dans le lycée d'Athènes sur les éléments de la logique ne pouvait pas prévoir qu'un jour la rage de l'argumentation, se joignant à la frénésie de l'esprit de secte, produirait des meurtres et des crimes, et qu'on s'égorgerait au nom d'Aristote. Mais ce nom, quoiqu'on en ait fait un si funeste abus, n'en est pas moins respectable. Aujourd'hui même que les progrès de la raison ont comme anéanti une partie de ses ouvrages, ce qui lui reste suffit encore pour en faire un homme prodigieux. Ce fut certainement une des têtes les plus fortes et les plus pensantes que la nature ait organisées. Il embrassa tout ce qui est du ressort de l'esprit humain, si l'on excepte les talents de l'imagination; encore, s'il ne fut ni orateur ni poëte *, il dicta du moins d'excellents préceptes à l'éloquence et à la poésie. Son ouvrage le plus étonnant est sans contredit sa *Logique.* Il fut le créateur de cette science, qui est le fondement de toutes les autres; et, pour peu qu'on y réfléchisse, on ne peut voir qu'avec admiration ce qu'il a fallu de sagacité et de travail pour réduire tous les raisonnements possibles à un petit nombre de formes précises, avec lesquelles ils sont nécessairement conséquents, et hors desquelles ils ne peuvent jamais l'être. Il paraît avoir senti quel honneur cet ouvrage pouvait lui faire; car, à la fin de ses *Analytiques*, où ce chef-d'œuvre de méthode est contenu, il a soin d'avertir que les autres sujets qu'il a traités lui sont communs avec beaucoup d'auteurs, mais que cette manière est toute neuve, et que tout ce qu'il en a dit n'avait jamais été dit avant lui. *Il m'en a coûté*, ajoute-t-il, *bien du temps et bien de la peine. On me doit donc de l'indulgence pour ce que j'ai pu omettre, et de la reconnaissance pour ce que j'ai su découvrir.*

Un de ses plus grands monuments est son *Histoire des Animaux;* et c'est aussi un des plus beaux de l'antiquité. Pour composer cet ouvrage, son disciple Alexandre lui fournit huit cents talents, environ cinq millions d'aujourd'hui, et donna des ordres pour faire chercher les animaux les plus rares dans toutes les parties de la terre. Un pareil pré-

* Aristote fut poëte; peut-être même fut-il orateur.

sent et de pareils ordres ne pouvaient être donnés que par Alexandre. C'étaient de grands secours, il est vrai; mais ce qu'Aristote tira de son génie est encore au-dessus, si l'on s'en rapporte à un juge dont personne ne niera la compétence en ces matières, à Buffon. Voici comme il en parle dans le premier des discours qui précèdent son *Histoire naturelle;* et j'ai cru qu'on entendrait avec quelque plaisir Buffon parlant d'Aristote.

« Son *Histoire des Animaux*, dit-il, est peut-être encore aujourd'hui ce que nous avons de mieux fait en ce genre... Il les connut peut-être mieux et sous des vues plus générales qu'on ne les connaît aujourd'hui.... Il accumule les faits, et n'écrit pas un mot qui soit inutile. Aussi a-t-il compris dans un petit volume un nombre infini de différents faits; et je ne crois pas qu'il soit possible de réduire à de moindres termes tout ce qu'il avait à dire sur cette matière, qui paraît si peu susceptible de précision qu'il fallait un génie comme le sien pour y conserver en même temps de l'ordre et de la netteté. Cet ouvrage d'Aristote s'est présenté à mes yeux comme une table des matières qu'on aurait extraite avec le plus grand soin de plusieurs milliers de volumes remplis de descriptions et d'observations de toute espèce; c'est l'abrégé le plus savant qui ait jamais été fait, si la science est en effet l'histoire des faits : et quand même on supposerait qu'Aristote aurait tiré de tous les livres de son temps ce qu'il a mis dans le sien, le plan de l'ouvrage, sa distribution, le choix des exemples, la justesse des comparaisons, une certaine tournure dans les idées, que j'appellerais volontiers le caractère philosophique, ne laissent pas douter qu'il ne fût lui-même beaucoup plus riche que ceux dont il aurait emprunté. »

Voilà quel a été cet Aristote que l'on a presque voulu envelopper dans le mépris que, depuis Descartes, on a conçu pour la scolastique. Cette prétendue science n'est en effet qu'un tissu d'abstractions chimériques et de généralités illusoires, sur lesquelles on peut disputer à l'infini sans rien apprendre et sans rien comprendre; et il faut convenir qu'elle est fondée tout entière sur la métaphysique d'Aristote, qui ne vaut pas mieux. C'est pourtant à lui qu'on est redevable de cet axiome célèbre dans l'ancienne philosophie, et adopté dans la nôtre, que les idées qui sont les représentations des objets, arrivent à nos esprits par l'organe des sens. C'est le principe fondamental de la métaphysique de Locke et de Condillac; c'était peut-être la seule vérité essentielle qu'il y eût dans celle d'Aristote, et c'est la seule qu'on ait rejetée dans les écoles, parce qu'elle était contraire aux idées innées, regardées longtemps comme une croyance religieuse, et abandonnées généralement depuis les grandes découvertes des modernes, qui sont les vrais fondateurs de la saine métaphysique. Au reste, s'il s'est égaré dans cette carrière à l'époque où la philosophie venait de l'ouvrir, il semble que ses erreurs excusables tiennent à la nature même de l'esprit humain. En effet, il doit arriver dans les sciences naturelles et spéculatives le contraire de ce qu'on a toujours observé dans les arts et dans les lettres. Ici le progrès est toujours rapide, la perfection prompte; on vole au but dès qu'il est indiqué, parce que ce but est certain, et que la route est bientôt connue : aussi la belle poésie et la vraie éloquence remontent aux époques les plus reculées. Mais les deux choses qui contribuent le plus à avancer les succès en ce genre, c'est-à-dire la promptitude à saisir les objets et la disposition à imiter, sont précisément ce qui retarde la marche de l'homme dans la recherche de la vérité. Celle-ci ne se laisse pas approcher aisément : on n'arrive jusqu'à elle que par le chemin de l'expérience, qui est long et pénible. L'esprit humain est impatient, et l'expérience est tardive : de là vient qu'il s'attache à ces fantômes séduisants qu'on appelle systèmes, qui le flattent d'ailleurs par ce qu'il y a chez lui de plus aisé à séduire, l'imagination et l'amour-propre. Il y a plus : c'est que les plus grands esprits sont les plus susceptibles de l'illusion des systèmes. Leur vaste intelligence ne peut souffrir ce qui l'arrête; le doute est pour eux un état violent; et c'est ainsi qu'un Descartes, un Leibnitz, en cherchant les premiers principes des choses, rencontrent, l'un des tourbillons, l'autre des monades. Quand de pareils guides ont marché en avant, le reste des hommes, naturellement imitateur, suit comme un troupeau; et l'on emploie à étudier les erreurs, le temps qu'on aurait pu mettre à chercher la vérité. Les bornes de l'esprit d'Aristote ont été en philosophie, pendant vingt siècles, les bornes de l'esprit humain. Ce n'est qu'au temps des Galilée, des Copernic, des Bâcon, qu'enfin l'on a compris qu'il valait mieux observer notre monde que d'en faire un, et qu'une bonne expérience qui apprenait un fait valait mieux que le plus ingénieux système qui ne prouve rien. Alors est tombée la philosophie d'Aristote, mais non pas sa gloire avec elle, puisque cette gloire est fondée, comme nous l'avons vu, sur des titres que le temps a consacrés.

Ce n'est pas que, dans ses meilleurs ouvrages, sa manière d'écrire n'ait des défauts très-marqués. Il pousse jusqu'à l'excès l'austérité du style philosophique et l'affectation de la méthode : de là naissent la sécheresse et la diffusion. Il semble qu'il ait voulu être en tout l'opposé de son maître Platon, et que, non content d'enseigner une autre doctrine, il ait voulu aussi se faire un autre style. On reprochait à Platon trop d'ornements : Aristote n'en a point du tout. Pour se résoudre à le lire, il faut être déter-

miné à s'instruire. Il tombe aussi de temps en temps dans l'obscurité; de sorte qu'après avoir paru, dans ses longueurs et ses répétitions, se défier trop de l'intelligence de ses lecteurs, il semble ensuite y compter beaucoup trop. On a su de nos jours réduire à un petit espace toute la substance de sa *Logique*, qui est très-étendue. Sa *Poétique*, dont nous n'avons qu'une partie, qui fait beaucoup regretter le reste, a embarrassé en plus d'un endroit et divisé les plus habiles interprètes. Sa *Rhétorique*, dont Quintilien a emprunté toutes ses idées principales, ses divisions, ses définitions, est abstraite et prolixe dans les premières parties; mais pour le fond des choses, c'est un modèle d'analyse. Ces deux écrits sont, avec ses traités de *Politique*, ce qu'il a produit de plus parfait. On se souvient avec plaisir qu'Aristote les a composés pour Alexandre, et ces deux noms forment, après tant de siècles, une belle association de gloire. C'est une exception de plus (car il y en a encore quelques autres) à ce principe si énergiquement établi par Thomas, sur le peu d'accord qui se trouve ordinairement entre les rois et les philosophes. *Leur grandeur*, dit-il, *se choque et se repousse*. Ce n'était pas là ce que pensait Philippe, roi de Macédoine, lorsqu'il écrivit à Aristote cette lettre fameuse, si souvent citée, et qui ne saurait trop l'être : *Je vous apprends qu'il m'est né un fils. Je remercie les dieux, non pas tant de me l'avoir donné, que de l'avoir fait naître du temps d'Aristote*. Le précepteur d'Alexandre ne se sépara de lui qu'au moment où ce prince partit pour la conquête de la Perse. Il obtint du père de son élève les plus grands priviléges pour la ville de Stagyre, sa patrie, et pour Athènes, qui était déjà celle des arts. C'est aussi à Athènes qu'il se retira, pour philosopher dans une république après avoir élevé un roi. Les Athéniens lui donnèrent le Lycée pour y ouvrir son école, et ce nom seul vous avertit que ce peu de mots que je viens de dire à sa louange n'était pas déplacé dans cette assemblée : ce sera peut-être un fait assez remarquable dans l'histoire de l'esprit humain, que, plus de deux mille ans après qu'Aristote eut ouvert le Lycée d'Athènes, son éloge et ses ouvrages aient été lus à l'ouverture du Lycée français.

Passons à l'analyse de sa *Poétique*.

Quand nous lisons un poëme ou que nous assistons à la représentation d'un drame, nous sommes tous portés à nous rendre compte de ce qui nous a plus ou moins affectés soit dans l'ensemble, soit dans les détails de l'ouvrage : c'est là l'espèce de critique qui semble appartenir à tout le monde, et qui est aussi la plus amusante. Mais quand il s'agit de remonter aux premiers principes des arts, et de suivre dans cette recherche un philosophe législateur, il faut une attention plus particulière et plus soutenue. C'est pour cela qu'on ne fait lire à la première jeunesse aucun ouvrage de ce genre; on croit cette étude trop forte pour cet âge : mais elle est attachante pour un âge plus mûr, et l'on voit alors avec plaisir toute la justesse et toute l'étendue de ces vues générales et de ces idées primitives, dont l'application se trouve la même dans tous les temps. Ainsi donc, ayant à parler de la poésie, le plus ancien de tous les arts de l'esprit chez tous les peuples connus, et qui paraît le plus naturel à l'homme, cherchons d'abord, avec le guide que nous avons choisi, pourquoi cet art a été cultivé le premier, et sur quoi est fondé le plaisir qu'il nous procure. Aristote en donne deux raisons.

« La poésie semble devoir sa naissance à deux choses que la nature a mises en nous. Nous avons tous pour l'imitation un penchant qui se manifeste dès notre enfance. L'homme est le plus imitatif des animaux : c'est même une des propriétés qui nous distinguent d'eux. C'est par l'imitation que nous prenons nos premières leçons; enfin tout ce qui est imité nous plait. Des objets que nous ne verrions qu'avec peine s'ils étaient réels, des bêtes hideuses, des cadavres, nous les voyons avec plaisir dans un tableau (chap. IV). »

Toutes ces idées vous paraissent sans doute justes et incontestables; et vous avez dû reconnaître dans la dernière phrase la source où Despréaux a puisé ce morceau de son *Art poétique* (chap. III) :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux, etc.

Mais, en reconnaissant la vérité du principe, remarquons qu'il est susceptible de quelque restriction, et qu'il en est de même de presque tous ceux que nous avons à établir. Le même bon sens qui les a dictés enseigne à ne pas les prendre dans une généralité rigoureuse, qui n'est faite que pour les axiomes mathématiques. Ainsi, quoique l'imitation soit une source de plaisir, il ne faut pas croire que tout soit également imitable. Dans la peinture même, dont le principal objet est l'imitation matérielle, il y a un choix à faire, et bien des choses ne seraient pas bonnes à peindre; à plus forte raison dans la poésie, qui doit surtout imiter avec choix, et embellir en imitant. Ce précepte paraît bien simple. Horace et Despréaux ont tous deux fait une loi de cette restriction judicieuse qu'Aristote lui-même a mise en principe général, comme nous le verrons tout à l'heure en suivant la marche qu'il a tenue. Cependant rien n'est si commun que de l'oublier, même depuis que l'art est perfectionné; et si quelque chose peut faire voir combien l'esprit humain

est sujet à s'égarer, c'est que, dès le premier pas que nous faisons, venant à peine de poser une vérité fondamentale, nous rencontrons aussitôt l'abus qu'on en a fait. Je ne parle pas seulement des Anglais, à qui l'auteur du *Temple du Goût* a dit avec tant de raison :

> Sur votre théâtre infecte
> D'horreurs, de gibets, de carnages,
> Mettez donc plus de vérité,
> Avec de plus nobles images.

Mais nous-mêmes, à qui l'exemple de Corneille et de Racine apprit dans le siècle dernier à être plus délicats, nous commençons à revenir, depuis quelques années, aux horreurs révoltantes ou dégoûtantes qui appartiennent à l'enfance de l'art. Les exemples en sont si nombreux et si connus, qu'il serait inutile de les citer ici ; nous aurons assez souvent l'occasion d'en parler ailleurs.

Quand Voltaire donna *Tancrède*, le bruit se répandit que l'on verrait sur la scène l'échafaud où devait périr Aménaïde. Rien n'était plus faux ; et jamais l'auteur n'y avait pensé. Quelqu'un lui écrivit à ce sujet : *Gardez-vous bien de donner cet exemple ; car si le génie élève un échafaud sur la scène, les imitateurs y attacheront le roué.*

Au reste, il est également dans l'ordre des choses que la médiocrité produise ces sortes de monstres à l'époque où l'on se tourmente pour trouver le mieux, faute de connaître la limite du bien ; que l'amour de la nouveauté les fasse applaudir, et que la raison s'en moque. Mais ce qui n'est pas juste, c'est de prétendre aux honneurs de la sensibilité, quand on a besoin de pareilles émotions ; car la sensibilité est encore un de ces mots parasites qui composent le dictionnaire du jour. On en abuse avec une si ridicule profusion, qu'il faut aujourd'hui qu'une personne sensée prenne bien garde où elle place ce mot, si elle ne veut pas tomber dans le ridicule à la mode. C'est l'expression favorite des gens blasés, qui, ne pouvant plus être émus de rien, veulent pourtant qu'on parvienne à les émouvoir, et se plaignent toujours d'un manque de sensibilité, qui, dans le fait, n'est que chez eux. C'est pour eux qu'il faut des spectacles atroces, comme il faut des exécutions à la populace ; c'est pour eux que les auteurs ont le transport au cerveau, et que les acteurs ont des convulsions ; en un mot, c'est la manie des extrêmes, si fatale à toute espèce de jouissance ; c'est là ce qu'on appelle aujourd'hui la sensibilité. Quel est pourtant celui qui en a? C'est l'homme qui laisse échapper une larme quand par hasard il entend au théâtre quelques vers de Racine prononcés avec l'accent de la vérité, et non pas celui qui crie *bravo* lorsque... Je laisse à chacun de vous à finir une phrase qui, en vérité, n'est embarrassante que pour moi.

Les réflexions sur la première proposition d'Aristote nous ont menés un peu loin. Revenons à cette espèce de charme que l'imitation a pour tous les hommes, et dont ensuite Aristote veut assigner la cause.

« C'est, dit-il, que non-seulement les sages, mais tous les hommes en général, ont du plaisir à apprendre, et que pour apprendre il n'est point de voie plus courte que l'image (IV). »

Cette idée est aussi juste que profonde, mais il me semble qu'on pourrait lui donner plus d'étendue, en faisant entrer notre imagination pour beaucoup dans ce que l'auteur attribue ici à la seule raison. Toute imitation, en effet, exerce agréablement notre imagination, qui n'est que la faculté de nous représenter les objets comme s'ils étaient présents ; et c'est toujours un plaisir pour nous de comparer les images que l'art nous présente, avec celles que nous avons déjà dans l'esprit.

La seconde cause originelle de la poésie est, suivant Aristote, le goût que nous avons pour le rhythme et le chant, goût qui ne nous est pas moins naturel que celui de l'imitation. Pour sentir combien cette observation est juste, il faut se souvenir que les premiers vers ont été chantés, et de plus, que, dans toutes les langues connues, on ne chante guère que des paroles mesurées ; ce qui prouve l'affinité du chant et du rhythme. Comme ce dernier mot, tiré du grec, est devenu en français d'un usage très-commun, il est à propos d'en donner une explication précise ; car lorsque les mots techniques deviennent usuels, il arrive souvent aux gens peu instruits de les appliquer mal à propos quand ils s'en servent, ou de les entendre mal quand ils les lisent. On définit le rhythme un espace déterminé, fait pour symétriser avec un autre du même genre [1]. Cette définition générale est nécessairement un peu abstraite : elle va devenir beaucoup plus claire en l'appliquant aux trois choses qui sont principalement susceptibles du rhythme, au discours, au chant, et à la danse. Dans le discours, le rhythme est une suite déterminée de syllabes ou de mots qui symétrise avec une autre suite pareille, comme, par exemple, le rhythme de notre vers alexandrin est composé de douze syllabes qui donnent à tous les vers du même genre une égale durée par leurs intervalles et par leurs combinaisons. Dans la danse, le rhythme est une suite de mouvements qui symétrisent entre eux

[1] Batteux, *les quatre Poétiques*.

par leur forme, par leur nombre, par leur durée. Il est reconnu que rien n'est si naturel à l'homme que le rhythme : les forgerons frappent le fer en cadence, comme Virgile l'a remarqué des Cyclopes ; et même la plupart de nos mouvements sont à peu près rhythmiques, c'est-à-dire ont une sorte de régularité. Cette disposition au rhythme a conduit à mesurer les paroles, ce qui a donné le vers ; et à mesurer les sons, ce qui a produit la musique. On fit d'abord, dit Aristote, des essais spontanés, des impromptus ; car le mot dont il se sert emporte cette idée. Ces essais, en se développant peu à peu, donnèrent naissance à la poésie, qui se partagea d'abord en deux genres, suivant le caractère des auteurs : l'héroïque, qui était consacré à la louange des dieux et des héros ; le satirique, qui peignait les hommes méchants et vicieux. Dans la suite, l'épopée, menant du récit à l'action, produisit la tragédie ; et la satire, par le même moyen, fit naître la comédie. Aristote ajoute :

« La tragédie et la comédie s'étant une fois montrées, tous ceux que leur génie portait à l'un ou à l'autre de ces deux genres préférèrent, les uns des comédies au lieu de satires, les autres des tragédies au lieu de poëmes héroïques, parce que ces nouvelles compositions avaient plus d'éclat, et donnaient aux pièces plus de célébrité (IV). »

Cette remarque prouve que chez les Grecs, comme parmi nous, la poésie dramatique fut toujours mise au premier rang. L'on peut observer aussi que, parmi les différents genres de poésie grecque, dont Aristote promet de parler dans cette partie de son traité qui a été perdue, il y en a dont il ne nous reste aucun monument, le dithyrambe, le nome, la satire, et les mimes. Les mimes étaient, à ce qu'on croit, d'après quelques passages des anciens, une sorte de poésie très-licencieuse. Le nome était un poëme religieux fait pour les solennités. Le dithyrambe était destiné originairement à célébrer les exploits de Bacchus, et par la suite s'étendit à des sujets analogues, c'est-à-dire à l'éloge des hommes fameux. Il ne reste rien de tout cela que le nom. On sait qu'Archiloque, Hipponax, et beaucoup d'autres, ont fait des satires personnelles ; mais les Grecs appelaient aussi du nom de *satire* des drames d'une licence et d'une gaieté burlesque. *Le Cyclope* d'Euripide est le seul drame de cette espèce qui soit parvenu jusqu'à nous : il ne fait pas regretter beaucoup les autres.

Aristote dit peu de choses de la comédie et de l'épopée, parce qu'il se réservait d'en parler dans la suite de son traité. Selon lui, l'épopée est, comme la tragédie, une imitation du beau par le discours : elle en diffère en ce qu'elle imite par le récit, au lieu que l'autre imite par l'action. A cette différence de forme il joint celle de l'étendue, qui est indéterminée dans l'épopée, au lieu que la tragédie tâche de se renfermer (ce sont les termes de l'auteur) dans un tour de soleil, ou s'étend peu au delà. On voit qu'Aristote est ici fort éloigné de ce rigorisme pédantesque que l'on a voulu reprocher à ses principes. Il laisse à ce que nous appelons la règle des vingt-quatre heures cette latitude raisonnable sans laquelle il faudrait se priver de plusieurs sujets intéressants, et il ne donne pas au calcul de quelques heures de plus ou de moins plus d'importance qu'il n'en faut. Quant à l'épopée comparée à la tragédie, il dit très-judicieusement :

« Tout ce qui est dans l'épopée est aussi dans la tragédie ; mais tout ce qui est dans la tragédie n'est pas dans l'épopée. »

Il regarde celle-ci comme susceptible indifféremment de recevoir la prose ou les vers, opinion qui n'est pas celle des modernes : quelques-uns se sont efforcés de la soutenir ; mais elle est en général regardée comme un paradoxe ; et le *Télémaque*, tout admirable qu'il est, n'a pu obtenir parmi nous le titre de poëme, que l'auteur lui-même n'avait jamais songé à lui donner. Si l'on cherche la raison de cette différence d'avis entre les anciens et nous, je crois qu'elle peut tenir à la haute idée que nous attachons avec justice au mérite si rare d'écrire bien en vers dans une langue où la versification est si prodigieusement difficile. Nous n'avons pas voulu séparer ce mérite d'un aussi grand ouvrage que le poëme épique, et en tout il n'entre guère dans nos idées de séparer la poésie de la versification. Je crois qu'en cela nous avons très-grande raison. La difficulté à vaincre, non-seulement ajoute aux beaux-arts un charme de plus quand elle est vaincue, mais elle ouvre une source abondante de nouvelles beautés. Il ne faut pas prostituer les honneurs d'un aussi bel art que la poésie. Si l'on pouvait être poëte en prose, trop de gens voudraient l'être ; et l'on conviendra qu'il y en a déjà bien assez. Au reste il ne paraît pas que les Latins aient pensé là-dessus autrement que nous, ni qu'ils aient eu l'idée d'un poëme qui ne fût pas en vers. On peut croire que chez les Grecs mêmes l'opinion générale avait prévalu sur celle d'Aristote, puisqu'on ne connaît aucun passage des anciens d'où l'on puisse inférer qu'un prosateur ait été regardé comme un poëte. Je crois pouvoir rappeler à cette occasion une expression plaisante de Voltaire, que sans doute il ne faut pas prendre plus sérieusement qu'il ne l'entendait lui-même, mais qui peint assez bien l'enthousiasme qu'il voulait qu'un poëte eût pour son art. Un de ses amis, entrant chez lui comme il travaillait, voulut se retirer de peur de

le déranger. *Entrez, entrez,* lui dit gaiement Voltaire, *je ne fais que de la vile prose.* Quand on songe au mérite de la sienne, on conçoit aisément quelle valeur il faut donner à cette plaisanterie.

A l'égard de la comédie, voici le peu qu'en dit Aristote :

« On sait par quels degrés et par quels auteurs la tragédie s'est perfectionnée. Il n'en est pas de même de la comédie, parce que celle-ci n'attira pas dans ses commencements la même attention : ce fut même assez tard que les archontes en donnèrent le divertissement au peuple. On y voyait figurer des acteurs volontaires qui n'étaient ni aux gages ni aux ordres du gouvernement. Mais quand une fois elle eut pris une certaine forme, elle eut aussi ses auteurs qui sont renommés. On sait que ce fut Épicharme et Phormis qui commencèrent à y mettre une action. Tous deux étaient Siciliens : ainsi la comédie est originaire de Sicile. Chez les Athéniens, Cratès fut le premier qui abandonna l'espèce de comédie nommée personnelle parce qu'elle nommait les personnes et représentait des actions réelles. Ce genre d'ouvrage ayant été défendu par les magistrats, Cratès fut le premier qui prit pour sujets de ses pièces des noms inventés et des actions imaginaires (v). »

Tout ce que l'on peut observer ici, c'est l'usage des anciens, de faire des représentations théâtrales une solennité publique. Parmi les archontes, premiers magistrats d'Athènes, il y en avait un chargé spécialement de la direction des spectacles. Il achetait les pièces des auteurs, et les faisait jouer aux dépens de l'État. Cet établissement dut produire deux effets : il empêcha que l'art ne fût perfectionné dans toutes ses parties, comme il l'a été parmi nous, où l'habitude d'un spectacle journalier a exercé davantage l'esprit des juges, et les a rendus plus difficiles; mais, d'un autre côté, cet établissement prévint la satiété, et s'opposa plus longtemps à la corruption de l'art : du moins ne voyons-nous pas que les Grecs, après Euripide et Sophocle, soient tombés, comme nous, dans l'oubli total de toutes les règles du bon sens. C'est au temps de ces deux grands hommes, et surtout par leurs ouvrages, que la tragédie fut portée à son plus haut point de splendeur.

« Après divers changements, dit Aristote, elle s'est fixée à la forme qu'elle a maintenant, et qui est sa véritable forme; mais d'examiner si elle a atteint ou non toute sa perfection, soit relativement au théâtre, soit considérée en elle-même, c'est une autre question (iv). »

Il ne juge point à propos d'entrer dans cette question, que peut-être il traitait dans ce que nous avons perdu. Au reste, cette réserve à prononcer marque un esprit très-sage, qui ne peut poser ni les bornes de l'art ni celles du génie.

Il définit la comédie *une imitation du mauvais; non du mauvais pris dans toute son étendue, mais de celui qui cause la honte et produit le ridicule* (v). C'est avoir, ce me semble, très-bien saisi l'objet principal et le caractère distinctif de la comédie. L'expérience a justifié le législateur toutes les fois qu'on a voulu attaquer dans la comédie des vices odieux, plutôt que des travers et des ridicules. L'auteur du *Glorieux* a échoué dans *l'Ingrat*. Ce n'est pas que *Tartufe* ne le soit, et d'une manière horrible; mais les grimaces de son hypocrisie et ses expressions dévotes, mêlées à ses entreprises amoureuses, donnent à son rôle une tournure comique, qui en tempère l'atrocité et la bassesse; et c'est le chef-d'œuvre de l'art de l'avoir rendu théâtral.

Après ces vues générales, Aristote commence à considérer la tragédie, qu'il paraît avoir regardée comme l'effort le plus grand et le plus difficile de tous les arts de l'imagination. Il la définit

« L'imitation d'une action grave, entière, d'une certaine étendue; imitation qui se fait par le discours dont les ornements concourent à l'objet du poëme, qui doit, par la terreur et la pitié, corriger en nous les mêmes passions (v). »

Je m'arrêterai d'abord sur le dernier article de cette définition, parce qu'il a été mal interprété, et qu'en effet il était susceptible de l'être. Il n'y a personne qui ne demande d'abord ce que veut dire corriger, purger (car c'est le mot du texte grec) la terreur et la pitié en les inspirant. Dans le siècle dernier, où tous les critiques s'étaient accordés à vouloir qu'il fût de l'essence de tous les ouvrages d'imagination d'avoir avant tout un but moral, on crut retrouver cette prétendue règle dans le passage dont il s'agit. Toutes les explications se firent en conséquence. Voici celle de Corneille, qui est la plus plausible dans ce sens, et la mieux énoncée :

« La pitié d'un malheur où nous voyons tomber nos semblables nous porte à la crainte d'un pareil pour nous, cette crainte au désir de l'éviter, et ce désir, à purger, modérer, rectifier et même déraciner en nous la passion qui plonge, à nos yeux, dans ce malheur les personnes que nous plaignons, par cette raison commune, mais naturelle et indubitable, que pour ôter l'effet, il faut retrancher la cause. » (*Premier discours sur le poëme dramatique.*)

Cette logique est fort bonne; mais si c'était là ce qu'Aristote voulait dire, il se serait fort mal expliqué dans la chose du monde la plus simple; car alors il n'y avait qu'à dire que la tragédie corrige en nous, par la terreur et la pitié, les passions qui causent les malheurs dont la représentation poursuit cette terreur et cette pitié. Mais ce n'est point du tout ce qu'il dit : il dit en propres termes, purger, tempérer, modifier (car le mot grec présente ces idées analogues) la terreur et la pitié; et c'est précisément pour

n'avoir pas voulu le suivre mot à mot qu'on s'est écarté de son idée. Il veut dire, comme on l'a très-bien démontré de nos jours, que l'objet de toute imitation théâtrale, au moment même où elle excite la pitié et la terreur en nous montrant des actions feintes, est d'adoucir, de modérer en nous ce que cette pitié et cette terreur auraient de trop pénible si les actions que l'on nous représente étaient réelles. L'idée d'Aristote, ainsi entendue, est aussi juste qu'elle est claire; car qui pourrait supporter, par exemple, la vue des malheurs d'OEdipe, ou d'Andromaque, ou d'Hécube, si ces malheurs existaient sous nos yeux en réalité? Ce spectacle, loin de nous être agréable, nous ferait mal; et voilà le charme, le prodige de l'imitation, qui sait vous faire un plaisir de ce qui partout ailleurs vous ferait une peine véritable. Voilà le secret de la nature et de l'art combinés ensemble, et qu'un philosophe tel qu'Aristote était digne de deviner.

Je me crois obligé de déclarer ici qu'entraîné par l'autorité de tous les interprètes les plus habiles, j'ai moi-même, dans un *Essai sur les Tragiques grecs*, adopté l'ancienne explication que je viens de combattre, quoique en la restreignant beaucoup, et rejetant toutes les conséquences qu'on en voulait tirer, et qui m'ont paru très-fausses. C'est dans la traduction de la *Poétique d'Aristote*, par l'abbé Batteux, que j'ai trouvé l'explication nouvelle que je crois devoir préférer. Il s'étend fort au long sur les raisons qui l'ont déterminé : il serait hors de propos de les rappeler ici; mais elles m'ont paru décisives, et je me suis rendu à l'évidence.

L'ignorance a voulu quelquefois tirer avantage de ces contradictions que l'on trouve entre ceux qui s'occupent de l'étude de l'antiquité. Quelle foi peut-on avoir en eux, a-t-elle dit, puisque eux-mêmes ne sont pas toujours d'accord? On peut en appeler là-dessus au témoignage de quiconque a étudié une autre langue que la sienne, même une langue vivante. C'en est assez pour savoir qu'il n'en est aucune dont les écrivains n'offrent quelques passages susceptibles de discussion pour un étranger qui les lit. A plus forte raison doit-on s'attendre aux mêmes difficultés dans les langues mortes, dont les monuments très-anciens ont pu et ont dû même être fort altérés; ce qui n'empêche pas que, sur la plus grande partie de ces mêmes écrits, il ne soit comme impossible de ne pas s'accorder, parce que le plus souvent il n'y a pas le moindre nuage, à moins qu'on ne veuille en chercher.

Reprenons les autres parties de la définition. *La tragédie est l'imitation d'une action grave.* Oui, sans doute. Il n'y a que les modernes qui se soient écartés de ce principe. C'est ce mélange du sérieux et du bouffon, du grave et du burlesque, qui défigure si grossièrement les pièces anglaises et espagnoles; et c'est un reste de barbarie. Aristote ajoute que cette action doit être *entière et d'une certaine étendue* (VII). Il s'explique :

« J'appelle entier, dit-il, ce qui a un commencement, un milieu et une fin. »

Quant à l'étendue, voici ses idées, qui sont d'un grand sens :

« Tout composé, pour mériter le nom de beau, soit animal, soit artificiel, doit être ordonné dans ses parties, et avoir une étendue convenable à leur proportion; car la beauté réunit les idées de grandeur et d'ordre. Un animal très-petit ne peut être beau, parce qu'il faut le voir de près, et que les parties trop réunies se confondent. D'un autre côté, un objet trop vaste, un animal qui serait, je suppose, de mille stades de longueur, ne pourrait être vu que par parties : on ne pourrait en saisir la proportion ni l'ensemble : il ne serait donc pas beau. De même donc que, dans les animaux et dans les autres corps naturels, on veut une certaine grandeur qui puisse être saisie d'un coup d'œil, de même dans l'action d'un poëme on veut une certaine étendue qui puisse être embrassée tout à la fois, et faire un tableau dans l'esprit. Mais quelle sera la mesure de cette étendue? c'est ce que l'art ne saurait déterminer rigoureusement. Il suffit qu'il y ait l'étendue nécessaire pour que les incidents naissent les uns des autres vraisemblablement, amènent la révolution du bonheur au malheur ou du malheur au bonheur. (*Ibid.*) »

Plus on réfléchira sur ces principes, plus on sentira combien ils sont fondés sur la connaissance de la nature. Qui peut douter, par exemple, que les pièces de Lopez de Vega et de Shakspeare, qui contiennent tant d'événements que la meilleure mémoire pourrait à peine s'en rendre compte après la représentation; qui peut douter que de pareilles pièces ne soient hors de la mesure convenable, et qu'en violant le précepte d'Aristote on n'ait blessé le bon sens? Car enfin nous ne sommes susceptibles que d'un certain degré d'attention, d'une certaine durée d'amusement, d'instruction, de plaisir Le goût consiste donc à saisir cette mesure juste et nécessaire, et là-dessus le législateur s'en rapporte aux poëtes. Combien, d'ailleurs, ce qu'il dit sur l'essence du beau, sur la nécessité de n'offrir à l'esprit que ce qu'il peut embrasser quand on veut inspirer l'intérêt et l'admiration, est profond et lumineux! Avouons-le : éblouir un moment la multitude par des pensées hardies, qui ne paraissent nouvelles que parce qu'elles sont hasardées et paradoxales, c'est ce qui est donné à beaucoup d'hommes; mais instruire la postérité par des vues sûres et universelles, trouvées toujours plus vraies à mesure qu'elles sont

plus souvent appliquées; devancer par le jugement l'expérience des siècles, c'est ce qui n'est donné qu'aux hommes supérieurs.

Poursuivons. Aristote fait entrer encore dans sa définition les ornements du discours, qui doivent concourir à l'effet du poëme. Ces ornements se réduisent pour nous à ceux de la versification et de la déclamation : pour les anciens, c'était, de plus, la mélopée ou le récit noté, et la musique des chœurs et les mouvements rhythmiques qu'ils exécutaient.

« Il y a donc, conclut-il, six choses dans une tragédie : la fable ou l'action, les mœurs ou les caractères (ici ces expressions sont synonymes), les paroles ou la diction, les pensées, le spectacle, et le chant (VI). »

Substituez au chant la déclamation, et tout cela convient également à la tragédie des anciens et à la nôtre. Mais écoutons ce qui suit, et nous jugerons si Aristote avait connu la tragédie.

« De toutes ses parties, la plus importante est la composition de la fable, ou l'action. C'est la fin de la tragédie, et la fin est en tout ce qu'il y a de plus essentiel. Sans action, point de tragédie. On peut coudre ensemble de belles maximes, des pensées ou des expressions brillantes, sans produire l'effet de la tragédie; et on le produira, si, sans rien de tout cela, sans peindre des mœurs, sans tracer des caractères, on a une fable bien composée. Aussi ceux qui commencent réussissent-ils bien mieux dans la diction et dans les mœurs que dans la composition de la fable. (*Ibid.*) »

Tout cela est aussi vrai aujourd'hui que du temps où l'auteur écrivait. Que le mérite de l'action ou de l'intérêt soit le premier et le plus essentiel au théâtre, c'est ce qui est prouvé par un assez grand nombre de pièces que l'on voit jouer avec plaisir, et qu'on ne s'avise guère de lire. Mais il faut observer ici une différence entre les Grecs et nous : c'est qu'il paraît que chez eux le mérite le plus rare de tous (à en juger par ce que vient de dire Aristote), c'était celui du sujet et du plan : parmi nous, au contraire, c'est celui du style.

Nous avons vingt auteurs dont il est resté des ouvrages au théâtre, et même des ouvrages d'un grand effet; et nous n'en avons encore que deux (je ne parle que des morts; la postérité jugera la génération présente), nous n'en avons que deux qui aient été continuellement éloquents en vers, et qui aient atteint la perfection du style tragique, Racine et Voltaire. Le grand Corneille est hors de comparaison, parce qu'étant venu le premier, il n'a pas pu tout faire : aussi, quoiqu'il ait donné des modèles presque dans tous les genres de beautés dramatiques, il ne peut pas être mis pour le style au rang des classiques. D'où vient cette différence entre les Grecs et nous? Elle tient, je crois, à la nature de la langue et de leur tragédie. L'idiome grec, le plus harmonieux de tous ceux que l'on connaisse, donnait beaucoup de facilité à la versification, et la musique y joignait encore un charme de plus. On ne peut douter que cette réunion ne flattât beaucoup les Grecs, puisque Aristote dit en propres termes : *La mélopée est ce qui fait le plus de plaisir dans la tragédie.* Nous en pouvons juger par nos opéras, où les impressions les plus fortes que nous éprouvons sont dues principalement à la musique. L'autre raison de la différence que nous examinons, c'est la nature même de la tragédie chez les Grecs, toujours renfermée dans leur propre histoire, et même, comme le dit expressément Aristote, dans un petit nombre de familles. Parmi nous, le génie du théâtre peut chercher des sujets dans toutes les parties du monde connu. Il existe même pour lui un monde de plus, que les anciens ne connaissaient pas; et pour comprendre tout ce qu'on en a pu tirer, il suffit de se rappeler *Alzire*.

Il n'est donc pas étonnant qu'il soit plus commun parmi nous de rencontrer des sujets convenables au théâtre que d'écrire la tragédie en vrai poëte. Mais un trait remarquable et heureux dans notre histoire littéraire, c'est que ceux de nos auteurs dramatiques qui ont le mieux écrit sont aussi ceux qui ont le plus intéressé; c'est que nos pièces les mieux faites sont aussi les plus éloquentes; et c'est l'ensemble de tous les genres de perfection qui a mis notre théâtre au-dessus de tous les théâtres du monde.

Aristote continue à tracer les règles de la tragédie :

« La fable sera une, non par l'unité de héros, mais par l'unité de fait; car ce n'est pas l'imitation de la vie d'un homme, mais d'une seule action de cet homme.... Que les parties soient tellement liées entre elles, qu'une seule transposée ou retranchée, ce ne soit plus un tout ou le même tout; car ce qui peut être dans un tout, ou n'y être pas sans qu'il y paraisse, n'est point partie de ce tout (VIII). »

Voilà l'idée la plus complète et la plus juste qu'on puisse se former de la contexture d'un drame; voilà la condamnation de tous ces épisodes étrangers, de ces morceaux de rapport dont il est si commun de remplir les pièces quand on n'en sait pas assez pour tirer tout de son sujet. Aristote reprend :

« L'objet du poëte n'est pas de traiter le vrai comme il est arrivé, mais comme il a dû arriver, et de traiter le possible suivant la vraisemblance (IX). »

De là le vers de Boileau :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

« La différence essentielle du poëte et de l'historien n'est pas en ce que l'un parle en vers et l'autre en prose; car les écrits d'Hérodote mis en vers ne seraient encore qu'une

histoire : ils diffèrent en ce que l'un dit ce qui a été fait ; l'autre, ce qui a pu ou dû être fait. C'est pour cela que la poésie est plus philosophique et plus instructive que l'histoire : celle-ci ne peint que les individus, l'autre peint l'homme. (*Ibid.*) »

Peut-être cette disparité n'est-elle pas absolument exacte, car il est difficile de peindre bien les personnages de l'histoire sans qu'il en résulte quelque connaissance de l'homme en général. Mais ce passage sert à faire voir que les anciens considéraient la poésie sous un point de vue plus sérieux et plus imposant que nous ne faisons aujourd'hui ; et cependant *Mahomet* et *la Henriade* ont pu nous apprendre ce que la poésie pouvait faire en morale.

Aristote distingue la tragédie fondée sur l'histoire, et celle qui est de pure invention, et il approuve l'une et l'autre : mais il ne nous reste point de tragédies grecques de ce dernier genre. Celui qu'il blâme formellement, c'est le genre épisodique.

« J'entends, dit-il, par pièces épisodiques, celles dont les parties ne sont liées entre elles, ni nécessairement, ni vraisemblablement ; ce qui arrive aux poetes médiocres par leur faute, et aux bons par celle des comediens. Pour faire à ceux-ci des rôles qui leur plaisent, on étend une fable au delà de sa portée ; les liaisons se rompent, et la continuité n'y est plus. (*Ibid.*) »

On voit que ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on s'est plaint de l'inévitable tyrannie qu'exercent sur un artiste ceux qui sont les instruments uniques et nécessaires de son art.

A l'égard de la suite et de la chaîne des événements qui doivent naître les uns des autres, il en donne une excellente raison.

« C'est, dit-il, que tout ce qui paraît avoir un dessein produit plus d'effet que ce qui semble l'effet du hasard. Lorsque, dans Argos, la statue de Mytis tomba sur celui qui avait tué ce même Mytis, et l'écrasa au moment qu'il la considérait, cela fit une grande impression, parce que cela semblait renfermer un dessein. (*Ibid.*) »

Je demande si l'on peut choisir un exemple d'une manière plus ingénieuse et plus frappante.

Il distingue les pièces simples et les pièces implexes (X). Il faut entendre par les premières celles où tous les personnages sont connus les uns des autres ; par les secondes, celles où il y a reconnaissance. Il y met une autre différence : *Celles*, dit-il, *dont l'action est continue, et celles où il y a péripétie.* Ce mot signifie révolution, changement de situation dans les principaux personnages. Mais comme je ne conçois pas qu'une pièce de théâtre puisse se passer d'une péripétie quelconque, il m'est impossible d'admettre cette distinction.

Il indique avec raison les reconnaissances et les péripéties, comme deux grands moyens pour exciter la pitié ou la terreur (X, XIII, XV). Il cite, comme des modèles en ce genre, la situation d'Iphigénie reconnaissant son frère au moment où elle va le sacrifier, et celle de Mérope prête à tuer son propre fils en croyant le venger. De ces deux sujets, Voltaire a rejeté l'un, parce qu'il croyait le dénoûment impossible, et Guimond de la Touche, moins frappé de la difficulté que du pathétique de ce sujet, l'a traité d'une manière si intéressante, qu'on lui a pardonné le défaut inévitable du dénoûment. Quant à *Mérope*, on sait quel parti Voltaire a tiré de celle de Maffei ; combien il l'a surpassé dans l'ensemble, en lui empruntant ses traits les plus heureux ; enfin, comme il est parvenu à en faire la plus irréprochable, la plus classique de ses pièces, celle qui peut le mieux soutenir le parallèle avec la perfection de Racine.

A ces deux moyens d'intérêt, tirés du fond de l'action même, Aristote en ajoute un troisième, le spectacle, c'est-à-dire tout ce qui frappe les yeux comme les meurtres, les poignards, les combats, l'appareil de la scène. Mais il remarque très-judicieusement que ce moyen est inférieur aux deux autres, et demande moins de talent poétique.

« Car, dit-il, il faut que la fable soit tellement composée, qu'à n'en juger que par l'oreille, on soit ému, comme on l'est dans l'Œdipe de Sophocle. Mais ceux qui nous offrent l'horrible et le revoltant, au lieu du terrible et du touchant, ne sont plus dans le genre ; car la tragédie ne doit pas donner toutes sortes d'émotions, mais celles-là seulement qui lui sont propres (XIII). »

Nous le trouvons donc ici, ce grand principe qui nous occupait tout à l'heure, et par lequel Aristote a répondu d'avance, il y a deux mille ans, à ceux qui croient avoir tout dit par ce seul mot, *Cela est dans la nature ;* comme si toute nature était bonne à montrer aux hommes rassemblés, comme si les spectacles et les beaux-arts étaient l'imitation de la nature commune, et non pas de la nature choisie. Au reste, nous aurons occasion de revenir à ce sujet, quand nous réfuterons spécialement quelques-unes des principales erreurs contenues dans les poétiques modernes.

Nous voilà déjà bien avancés dans celle d'Aristote, dont je ne vous ai présenté que les idées sommaires, en écartant tout ce qui est particulier aux accessoires de la tragédie grecque, et m'arrêtant à tout ce qui peut s'appliquer à la nôtre. J'ose même quelquefois n'être pas tout à fait de son avis, ce qui pourtant est infiniment rare. Il dit, par exemple :

« Ne présentez point de personnages vertueux qui, d'heu

reux, deviendraient malheureux; car cela ne serait ni touchant ni terrible, mais odieux (XII). »

Je crois que cette règle est démentie par beaucoup d'exemples. Hippolyte est vertueux, et cependant sa mort excite la pitié et ne révolte point. Britannicus est dans le même cas. On en pourrait citer plusieurs autres. Mais ce qui suit ne saurait se contester :

« Des personnages méchants qui deviennent heureux sont ce qu'il y a de moins tragique. (*Ibid.*) »

C'est un des grands défauts d'*Atrée*, où ce monstre, à la fin de la pièce, insulte, avec une joie barbare, à l'horrible situation où il a mis le malheureux Thyeste, et finit par ce vers :

Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.

Jamais les hommes n'aimeront à remporter d'un spectacle une pareille impression. Il est vrai que dans *Mahomet* le crime triomphe; mais du moins ce scélérat est-il puni en perdant ce qu'il aime; il a des regrets et des remords : et cependant, malgré tout l'art de l'auteur, on sent le vice de ce dénoûment, et c'est la seule tache de ce grand ouvrage.

« Si un homme très-méchant, d'heureux devient malheureux, il peut y avoir un exemple, mais il n'y a ni pitié ni terreur; car la pitié naît du malheur qui n'est pas mérité, et la terreur du malheur voisin de nous; et tel n'est pas pour nous celui du méchant. (*Ibid.*) »

Cette remarque très-juste n'empêche pas qu'il ne soit très-bon de punir le méchant dans un drame; mais Aristote veut dire seulement que ce n'est pas là ce qui produit la terreur et la pitié, et qu'il faut les tirer d'ailleurs. Il a raison; car lorsque le méchant, l'oppresseur, le tyran, sont punis sur la scène, ce n'est pas leur châtiment qui produit la terreur ou la pitié : l'une et l'autre sont le résultat du danger ou du malheur où sont les personnages à qui l'on s'intéresse; et comme la punition du méchant les tire de ce malheur ou de ce danger, c'est là ce qui produit l'effet dramatique. Ainsi, dans cette *Iphigénie* dont nous parlions tout à l'heure, que Thoas soit égorgé par Pylade, qui vient on ne sait d'où, ce n'est pas ce qui rend le dénoûment tragique; mais cette mort délivre Oreste et Iphigénie, qui étaient les objets de l'intérêt, et le spectateur est content. Ainsi dans *Rodogune*, le moment de la terreur et de la pitié n'est point celui où Cléopâtre boit elle-même le poison qu'elle a préparé pour son fils, c'est le moment où ce fils, dans la situation la plus affreuse où un homme puisse se trouver, entre une mère et une amante qu'il peut soupçonner également, porte à ses lèvres la coupe empoisonnée; c'est cet instant qui fait frémir, qui demande et obtient grâce pour toutes les invraisemblances qui précèdent.

« Il y a un milieu à prendre; c'est que le personnage ne soit ni absolument bon ni absolument méchant, et qu'il tombe dans le malheur, non par un crime ou une méchanceté noire, mais par quelque faute ou erreur humaine qui le précipite du faîte des grandeurs et de la prospérité. (*Ibid.*) »

Il faut toujours se souvenir qu'Aristote ne parlait que des personnages qui doivent produire l'intérêt; et ce qu'il dit ici de cette sorte de caractères que Corneille, dans ses dissertations, appelle *mixtes*, a paru à ce grand homme un trait de lumière qui jette un grand jour sur la connaissance du théâtre, et en général de toute grande poésie imitative. En effet, on a observé que rien n'était plus intéressant que ce mélange, si naturel au cœur humain. C'est sous ce point de vue que le caractère d'Achille paraît si dramatique dans *l'Iliade*, et que Phèdre ne l'est pas moins au théâtre par ses passions et par ses remords. Rien ne fait mieux voir combien se trompent et combien sont injustes tous ceux qui se sont fait, pour ainsi dire, un point de morale de ne s'intéresser au théâtre qu'à des personnages irréprochables, et qui jugent une tragédie sur les principes de la société. Qu'un personnage passionné fasse une belle action par des motifs qui tiennent à sa passion même, cela serait plus beau, disent-ils, si l'action était faite par des motifs purs. C'est une grande erreur; cela serait plus beau en morale, mais fort mauvais au théâtre. Vous n'éprouveriez qu'une admiration froide, au lieu que le personnage mû par la passion, même dans ce qu'il fait de louable, vous émeut et vous entraîne.

A toutes ces sources du pathétique il en faut joindre une, la plus abondante de toutes, et dont Aristote ne parle pas, parce que les Grecs n'y ont puisé qu'une fois; c'est l'amour malheureux; c'est cette passion dont les modernes ont tiré un si grand parti, et dont les anciens n'ont point fait usage dans la tragédie, si l'on excepte le rôle de Phèdre, dont l'aventure était célèbre dans la Grèce, et qui, même dans Euripide, n'est pas, à beaucoup près, aussi intéressante que dans Racine. Cette seule différence entre le théâtre des Grecs et le nôtre, dont l'un a employé l'amour comme ressort tragique, et dont l'autre l'a négligé, suffirait pour rendre l'art beaucoup plus riche et plus étendu pour nous qu'il ne pouvait l'être chez eux. Quel trésor pour le théâtre, qu'une passion à qui nous devons *Zaïre*, *Tancrède*, *Inès*, *Ariane*, et quelques autres encore consacrées par ce mérite particulier qui en supplée tant d'autres, et fait pardonner tant de fautes, le mérite de faire répandre des larmes!

Pour ce qui est du dénoûment, Aristote préfère les pièces *dont la péripétie*, dit-il, *se fait du bon-*

heur au malheur. Voici comme il s'exprime sur Euripide à ce sujet :

« C'est à tort qu'on blâme Euripide de ce que la plupart de ses pièces se terminent par le malheur. Il est dans les principes. La preuve est que sur la scène les pièces de ce genre paraissent toujours, toutes choses égales d'ailleurs, plus tragiques que les autres. Aussi Euripide, quoiqu'il ne soit pas toujours heureux dans la conduite de ses pièces, est-il regardé comme le plus tragique des poëtes. (*Ibid.*) »

N'oublions pas ce qui a été dit ci-dessus, qu'en fait de goût il n'est pas nécessaire que tous les principes soient d'une vérité absolue, mais seulement d'une vérité suffisante, c'est-à-dire, applicable dans un grand nombre d'occasions. Tel est ce principe d'Aristote sur les dénoûments : il est généralement vrai. Les quatre pièces que je viens de citer en sont la preuve; elle sont toutes quatre dans le cas dont parle Aristote, et sont au nombre des pièces les plus intéressantes. Il est cependant d'autres dénoûments d'une espèce toute contraire, et qui produisent aussi un grand effet; ce sont ceux qui tirent tout à coup d'un grand péril des personnages que le spectateur désire vivement de voir heureux, et qui opèrent cette révolution par des moyens naturels et inattendus. Tel est au Théâtre-Français le dénoûment d'*Adélaide*. J'avoue que j'en connais peu d'aussi beaux : j'aurai occasion d'en parler dans la suite; il suffit aujourd'hui de l'avoir indiqué comme une exception, ainsi que quelques autres, au principe d'Aristote. Mais quand il dit que les dénoûments doivent toujours sortir du fond du sujet, je n'y connais point d'exception.

Il s'étend beaucoup moins sur les mœurs et les caractères, parce que cette partie de l'art est moins compliquée. Il veut, et tous les législateurs l'ont dit après lui, qu'un personnage soit tel à la fin qu'il est au commencement. Ce précepte est général pour toute espèce de drame; et jamais peut-être il n'a été rempli d'une manière plus frappante et plus heureuse que dans une pièce, d'ailleurs médiocre, *l'Irrésolu* de Destouches. Cet Irrésolu, après avoir balancé pendant toute la pièce entre deux femmes qu'il veut épouser, se détermine enfin, car il faut finir; mais à peine est-il marié, qu'il se dit à lui-même, en quittant la scène, ce vers, qui est le dernier de l'ouvrage :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

On ne peut sur ce même sujet adresser aux poëtes une leçon plus utile, et qui mérite d'être plus méditée que celle-ci, qui contient tout :

« Dans la peinture des mœurs et des caractères, ainsi que dans la composition de la fable, le poete doit toujours avoir devant les yeux ce qui est vraisemblable et nécessaire dans l'ordre moral, et se dire à tout moment à lui-même : Est-il vraisemblable que tel personnage agisse ou parle ainsi ? (XIV) »

Il ne faut pas s'étonner si ce précepte est si souvent violé; c'est que, pour le mettre en pratique, il faut une raison supérieure, qui n'est guère plus commune qu'une belle imagination, et toutes les deux sont nécessaires pour faire une bonne tragédie. Que sera-ce si l'on ajoute

« que le public est devenu très-difficile; que, comme on a eu des poëtes qui excellaient chacun dans leur genre, on voudrait aujourd'hui que chaque poëte eût à lui seul ce qu'ont tous les autres ensemble (XVII). »

C'est Aristote qui parlait ainsi il y a plus de deux mille ans. Que dirait-il donc aujourd'hui ?

Il a traité l'article du style en grammairien qui parlait à des Grecs de leur propre langue, et renvoyé à sa *Rhétorique* l'article des pensées, parce que sur cet objet les règles sont les mêmes en prose comme en vers. Ce qui regardait le chant, dernière partie de l'imitation dramatique chez les anciens, a été perdu, et ne servirait d'ailleurs qu'à nous donner sur leur musique des notions qui nous manquent, mais étrangères à notre tragédie. Je me bornerai donc à ce qu'il prescrit de plus général pour la diction. Il veut qu'elle soit élevée au-dessus du langage vulgaire, c'est-à-dire ornée de métaphores et de figures, mais cependant très-claire.

« L'usage trop fréquent des figures, dit il, fait du discours une énigme, et la quantité de termes empruntés des autres langues devient barbarie (XXI). »

Il recommande donc beaucoup de réserve sur ces deux articles. Nous verrons dans la suite combien nous avons besoin d'une semblable leçon.

« C'est un grand talent, dit-il, de savoir bien employer la métaphore ; c'est la production d'un heureux naturel, le coup d'œil d'un esprit qui voit les rapports. (*Ibid.*) »

Tout ce qui regarde l'épopée est contenu dans deux chapitres, parce que beaucoup de principes généraux lui sont communs avec la tragédie. Je remets à examiner le peu qu'Aristote en a dit, dans un discours sur l'épopée, qui précédera la lecture d'Homère, qu'Aristote cite partout comme l'unique modèle en ce genre.

Le dernier des vingt-cinq chapitres qui nous restent de la *Poétique* d'Aristote roule sur une de ces questions assez oiseuses dont il paraît que les Grecs s'occupaient, ainsi que nous. Il s'agit de savoir laquelle des deux l'emporte sur l'autre, de la tragédie ou de l'épopée. Qu'importe, pourvu que l'une et l'autre soient bonnes? Au reste, la discussion n'est pas fort longue. Il propose les raisons pour et contre,

et décide en faveur de la tragédie. Il ne me conviendrait pas d'être d'un avis différent du sien.

CHAPITRE II. — *Analyse du* TRAITÉ DU SUBLIME *de Longin.*

Si quelque chose semble se refuser à toute analyse, et même à toute définition, c'est sans doute le sublime. En effet, comment définir ce qui ne peut jamais être préparé par le poëte ou l'orateur, ni prévu par ceux qui lisent ou qui écoutent; ce qu'on ne produit que par une espèce de transport; ce qu'on ne sent qu'avec enthousiasme; enfin ce qui met également hors d'eux-mêmes, et l'artiste qui compose, et la multitude qui admire? Comment rendre compte d'une immense impression qui est à la fois la plus vive et la plus rapide de toutes? et quelle explication n'est pas aussi froide qu'insuffisante, lorsqu'il s'agit de développer aux hommes ce qui a si fortement ébranlé toutes les puissances de leur âme? Qui ne sait que dans tous les sentiments extrêmes il y a quelque chose au-dessus de toute expression, et que, quand notre âme est émue à un certain degré, c'est pour elle une espèce de tourment de ne plus trouver de langage? S'il est reconnu que la faculté de sentir s'étend fort loin au delà de celle d'exprimer, cette vérité est surtout applicable au sublime, qui émeut en nous tout ce qu'il est possible d'émouvoir, et nous donne le plus grand plaisir que nous puissions éprouver, c'est-à-dire la jouissance intime de tout ce que la nature a mis en nous de sensibilité.

Lorsque nous venons d'entendre une belle scène, un beau discours, un beau morceau de poésie, si quelqu'un venait nous demander pourquoi cela nous a fait plaisir, pourquoi nous avons applaudi, chacun de nous, suivant ses connaissances, pourrait rendre compte de son jugement, et louer plus ou moins dans l'ouvrage l'ensemble ou les détails, les pensées, la diction, l'harmonie, enfin tout ce que l'art enseigne à bien connaître, et le goût à bien apprécier. Mais lorsque le vieil Horace a prononcé le fameux *qu'il mourût*, lorsqu'à ce mot les spectateurs ont jeté tous ensemble le même cri d'admiration, si quelqu'un venait leur demander pourquoi ils trouvent cela si beau, qui est-ce qui voudrait répondre à cette étrange question? et que pourrait-on répondre, si ce n'est : Cela est beau, parce que nous sommes transportés; cela est beau, parce que nous sommes hors de nous-mêmes? Quand le grand Scipion, accusé par les tribuns, parut dans l'assemblée du peuple, et que, pour toute défense, il dit : *Romains, il y a vingt ans qu'a pareil jour je vainquis Annibal, et soumis Carthage; allons au Capitole en rendre grâces aux dieux;* un cri général s'éleva, et tout le monde le suivit. C'est que Scipion avait été sublime, et qu'il a été donné au sublime de subjuguer tous les hommes.

Le sublime dont je parle ici est nécessairement rare et instantané; car rien de ce qui est extrême ne peut être commun ni durable. C'est un mot, un trait, un mouvement, un geste, et son effet est celui de l'éclair ou de la foudre. Il est tellement indépendant de l'art qu'il peut se rencontrer dans des personnes qui n'ont aucune idée de l'art. Quiconque est fortement passionné, quiconque a l'âme élevée, peut trouver un mot sublime. On en connaît des exemples. C'est une femme d'une condition commune qui répondit à un prêtre, à propos du sacrifice d'Isaac, ordonné à son père Abraham : *Dieu n'aurait jamais ordonné ce sacrifice à une mère.*

Ce mot est le sublime du sentiment maternel. Il y a plus : le sublime peut se rencontrer même dans le silence. Ce fameux ligueur, Bussy-Leclerc, se présente au parlement, suivi de ses satellites. Il ordonne aux magistrats de rendre un arrêt contre les droits de la maison de Bourbon, ou de le suivre à la Bastille. Personne ne lui répond, et tous se lèvent pour le suivre. Voilà le sublime de la vertu. Pourquoi? c'est que nulle réponse ne pouvait en dire autant que ce silence; car sans prétendre définir exactement le sublime (ce que je crois impossible), s'il y a un caractère distinctif auquel on puisse le reconnaître, c'est que le sublime, soit de pensée, soit de sentiment, soit d'image, est tel en lui-même, que l'imagination, l'esprit, l'âme, ne conçoivent rien au delà. Appliquez ce principe à tous les exemples, et il se trouvera vrai. Ce qui est beau, ce qui est grand, ce qui est fort, admet le plus ou le moins. Il n'y en a pas dans le sublime. Essayez d'imaginer quelque chose que Scipion eût pu dire au lieu de ce qu'il a dit; substituez quelque discours que ce soit au silence des magistrats, et toujours vous resterez au-dessous. Mettez-vous dans la situation du vieil Horace, et cherchez ce que peut imaginer le sentiment le plus exalté du patriotisme et de l'honneur, et vous ne concevrez rien au-dessus du *qu'il mourût.* Rappelez-vous une autre situation, celle d'Ajax, qui, dans le moment où les Grecs plient devant les Troyens, que Jupiter protége, se trouve enveloppé d'une obscurité affreuse qui ne lui permet pas même de combattre; et cherchez ce que l'audace orgueilleuse d'un guerrier au désespoir peut lui suggérer de plus fort : l'imagination même,

qui est si vaste, ne vous fournira rien au-dessus de ce vers si souvent cité :

Grand Dieu, rends-nous le jour et combats contre nous [1].

Observons, en passant, que c'est la Mothe qui a resserré ainsi en un seul vers les trois vers de l'*Iliade*, que Boileau a traduits plus littéralement par ces deux-ci :

Grand Dieu! chasse la nuit qui nous couvre les yeux,
Et combats contre nous à la clarté des cieux.

J'ai parlé de ces mouvements produits par un instinct sublime. En voici un exemple singulier, arrivé dans le dernier siècle. Un lion s'était échappé de la ménagerie du grand-duc de Florence et courait dans les rues de la ville. L'épouvante se répand de tous côtés, tout fuit devant lui. Une femme qui emportait son enfant dans ses bras le laisse tomber en courant. Le lion le prend dans sa gueule. La mère, éperdue, se jette à genoux devant l'animal terrible, et lui redemande son enfant avec des cris déchirants. Il n'y a personne qui ne sente que cette action extraordinaire, qui est le dernier degré de l'égarement et du désespoir; cet oubli de la raison, si supérieur à la raison même; cet instinct d'une grande douleur qui ne se persuade pas que rien puisse être inflexible, est véritablement ce que nous appelons ici le sublime. Mais ce qui suit est susceptible de plus d'une explication. Le lion s'arrête, la regarde fixement, remet l'enfant à terre sans lui avoir fait aucun mal, et s'éloigne. Le malheur et le désespoir ont-ils donc une expression qui se fait entendre même aux bêtes farouches? On les connaît capables des sentiments qui tiennent à l'habitude, et l'on cite beaucoup de traits de leur attachement et de leur reconnaissance. Mais ici cette mère, pour arrêter la dent de l'animal féroce, n'avait qu'un moment et qu'un cri. Il fallait qu'il entendît ce qu'elle demandait, et qu'il fût touché de sa prière; et il l'entendit, et il en fut touché. Comment? C'est ce qui peut fournir plusieurs réflexions sur la correspondance naturelle entre tous les êtres animés, mais qui ne sont pas de mon sujet. Je reviens.

Sur tout ce que j'ai dit du sublime, la première question qui se présente est celle-ci : Puisqu'il ne peut être ni défini ni analysé, qu'est-ce donc qu'a fait Longin dans son *Traité du Sublime?* C'est qu'il n'a pas voulu traiter de celui-là, mais de ce que les rhéteurs appellent le style sublime, par opposition au style simple, et au style tempéré, qui tient le milieu entre les deux; le style qui convient aux grands sujets, aux sujets élevés, à la poésie épique, dramatique, lyrique; à l'éloquence judiciaire, délibérative ou démonstrative, quand le sujet est susceptible de grandeur, d'élévation, de force, de pathétique. C'est ce que l'examen même du Traité de Longin peut prouver avec évidence. Ce n'est pourtant pas l'opinion de Boileau; mais il a été refuté sur cet article par de savants philologues, entre autres, par Gibert, dans le *Journal des Savants*. Ce qui a pu l'induire en erreur, c'est qu'en effet il y a quelques endroits de Longin qui peuvent s'appliquer à l'espèce de sublime dont je viens de parler, et quelques exemples qui s'y rapportent; mais la suite et l'ensemble du Traité font voir que ces exemples ne sont cités que comme appartenants au style sublime, dans lequel ils entrent naturellement. On pourra demander encore comment l'objet de ce Traité peut donner matière au doute et à la discussion, puisqu'il semble que l'auteur a dû commencer par déterminer d'une manière précise ce dont il allait parler. Le commencement de l'ouvrage va répondre à cette question. Il suffit d'avertir auparavant qu'il existait du temps de Longin un Traité du Sublime, d'un autre rhéteur nommé Cecilius, Traité qui a été entièrement perdu, et qui ne nous est connu que par ce qu'en dit Longin. Voici comme s'exprime celui-ci dans l'exorde de son ouvage, qu'il adresse au jeune Terentianus, son disciple et son ami :

« Vous savez, mon cher Terentianus, qu'en examinant ensemble le livre de Cecilius sur le sublime, nous avons trouvé que son style était au-dessous de son sujet, qu'il n'en touchait pas les points principaux, qu'enfin il n'atteignait pas le but que doit avoir tout ouvrage, celui d'être utile à ses lecteurs. Dans tout traité sur l'art, il y a deux objets à se proposer : de faire connaître d'abord la chose dont on parle; c'est le premier article : le second pour l'ordre, mais le premier pour l'importance, c'est de faire voir les moyens de réussir dans la chose dont on traite. Cecilius s'est étendu fort au long sur le premier, comme s'il eût été inconnu avant lui, et n'a rien dit du second. Il a expliqué ce que c'était que le sublime, et a négligé de nous apprendre comment on peut y parvenir. »

Longin part de là pour s'autoriser à passer très-légèrement sur la nature du sublime; et parlant à Terentianus comme à un jeune homme très-instruit :

« Je me crois dispensé, continue-t-il, de vous montrer que le sublime est ce qu'il y a de plus élevé et de plus grand dans les écrits, et que c'est principalement ce qui a immortalisé les meilleurs écrivains. »

Il prouve ensuite, suivant la méthode des philosophes et des rhéteurs, qu'il y a un art du sublime; il spécifie les vices de style qui lui sont le plus opposés; et, après cette espèce d'avant-propos, il entre en matière, et assigne les sources principales du sublime, qui sont, selon lui, au nombre de cinq.

[1] Le grec dit : « Et fais-nous périr même, si tu veux, pourvu « que ce soit au grand jour. »

Mais avant de le suivre dans le cours de son ouvrage, il convient de dire un mot de l'auteur.

Longin était né à Athènes, et florissait vers la fin du troisième siècle de notre ère. C'était l'homme le plus célèbre de son temps pour le goût et l'éloquence, et la lecture du seul Traité qui nous reste de lui suffit pour justifier cette réputation. Il y règne un jugement sain, un style animé, et un ton d'éloquence convenable au sujet. La fameuse Zénobie, reine de Palmyre, qui lutta si malheureusement contre la fortune d'Aurélien, avait fait venir Longin à sa cour, pour prendre de lui des leçons de langue grecque et de philosophie. Découvrant dans son maître des talents supérieurs, elle en avait avait fait son principal ministre. Lorsque, après la perte d'une grande bataille qu'elle livra aux Romains, elle fut obligée de se renfermer dans sa capitale, et reçut d'Aurélien une lettre qui l'invitait à se rendre, ce fut Longin qui l'encouragea à se défendre jusqu'à l'extrémité, et qui lui dicta la réponse noble et fière que l'historien Vopiscus nous a conservée. Cette réponse coûta la vie à Longin. Aurélien, vainqueur, maître de la ville de Palmyre et de Zénobie, réserva cette reine pour son triomphe, et envoya Longin au supplice. Il y porta le même courage qu'il avait su inspirer à sa reine, et sa mort fit autant d'honneur à sa philosophie que de honte à la cruauté d'Aurélien. Il avait fait quantité d'ouvrages dont nous n'avons plus que les titres. Ils roulaient tous sur des objets de critique et de goût. La traduction de son *Traité du Sublime* par Boileau n'est pas digne de cet illustre auteur : elle manque d'exactitude, de précision et d'élégance, et je n'ai pu en faire que peu d'usage. Ce n'est pas qu'il ne sût bien le grec; mais s'étant mépris sur le but principal de l'ouvrage, il est obligé souvent de faire violence au texte de l'auteur pour le ramener à son sens : on sait d'ailleurs que sa prose est en général fort au-dessous de ses vers; elle est lâche, négligée et incorrecte, quoique dans plusieurs préfaces, et dans les réflexions qui suivent sa traduction, il y ait encore des endroits où l'on retrouve le sel de la satire, et ce sens droit qui le caractérisait partout.

Ce que nous avons vu de l'exorde de Longin, fait apercevoir déjà qu'il ne s'agit point de ce sublime proprement dit, dont j'ai parlé jusqu'ici. Comment pourrait-il dire, en ce sens, qu'il y a un art du sublime? Cela ne saurait se supposer d'un homme aussi judicieux qu'il le paraît dans tout le reste. On peut, avec du talent, apprendre à bien écrire; mais certes, on n'apprend point à être sublime. Le titre littéral de son ouvrage est, *de la Sublimité;* ce qui doit s'entendre naturellement de la perfection du genre sublime. Voici les cinq choses principales qui, selon lui, peuvent y conduire : une audace heureuse dans les pensées, l'enthousiasme de la passion, l'usage des figures, le choix des mots ou l'élocution, et ce que les anciens appelaient la composition, c'est-à-dire l'arrangement des paroles, relativement au nombre et à l'harmonie. Qui ne voit que ce sont là les cinq choses qui forment la perfection d'un ouvrage, mais qu'elles peuvent s'y réunir toutes sans qu'il y ait un trait de ce sublime qui transporte tous les hommes avec un seul mot, tandis qu'au contraire ce seul mot peut se trouver dans un ouvrage qui n'aura d'ailleurs aucun mérite? citons des exemples. *Britannicus* est assuré ment un des plus beaux monuments de notre langue. Il y a des morceaux d'un style sublime, entre autres, le discours de Burrhus à Néron. Il n'y a rien cependant qui produise le même effet d'admiration que cet endroit de la *Médée* de Corneille (pièce très-mauvaise de tout point), que l'on a toujours cité parmi les traits sublimes de ce grand homme :

> Pour voir en quel état le sort vous a réduite!
> Votre pays vous hait, votre époux est sans foi.
> Dans un si grand revers, que vous reste-il?
> Moi.
> Moi, dis-je, et c'est assez.

Des gens difficiles ont prétendu que ce dernier hémistiche affaiblissait la beauté du *moi*. C'est se tromper étrangement : bien loin de diminuer le sublime, il l'achève; car le premier *moi* pouvait n'être qu'un élan d'audace désespérée, mais le second est de réflexion; elle y a pensé, et elle insiste : *moi, dis-je, et c'est assez*. Le premier étonne, le second fait trembler quand on songe que c'est Médée qui le prononce.

Et dans *Nicomède*, tragédie d'ailleurs si défectueuse et si souvent au-dessous du tragique *, quand le timide Prusias dit à son fils,

> Je veux mettre d'accord l'amour et la nature,
> Être père et mari dans cette conjoncture,

Nicomède lui répond,

> Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
> Ne soyez l'un ni l'autre.
> PRUSIAS.
> Et que dois-je être?
> NICOMÈDE.
> Roi.

Ce mot seul de *roi*, dans la situation, dit tout ce qu'il est possible de dire. On ne peut rien concevoir au delà : c'est le sublime de la pensée. Celui de l'expression s'offre encore dans une de ces pro-

* Il y aurait beaucoup à dire sur le dédain de la Harpe et de Voltaire pour un ouvrage que des beautés d'un ordre supérieur ont maintenu en possession de la scène, et qui n'y manque jamais son effet. Voyez le *Répertoire de la Littérature ancienne et moderne*, XIX, p. 159.)

ductions du grand Corneille, où il n'est grand que dans un seul endroit : je veux dire *Othon*. Il est question de trois ministres pervers qui se disputaient les dépouilles de l'empire romain sous le règne passager du vieux Galba.

On les voyait tous trois s'empresser sous un maître
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être;
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment

Dévorer un règne! quelle effrayante énergie d'expression ! et cependant elle est claire, juste, et naturelle : c'est le sublime.

Longin ne prend guère ses exemples que dans les meilleurs écrivains, dans Homère, dans Sophocle, dans Euripide, dans Démosthènes, parce qu'il cherche des modèles de style. S'il eût voulu ne citer que ces traits sublimes qui se présentent quelquefois, même dans les auteurs du second rang, il en eût trouvé plus d'un dans les tragédies de Sénèque; par exemple, ce vers de son *Thyeste*, vers traduit littéralement par Crébillon. Atrée, au moment où Thyeste tient la coupe remplie du sang de son fils, lui dit avec une joie féroce :

Méconnais-tu ce sang?
Je reconnais mon frère,

répond ce père infortuné ; et il ne peut rien dire de plus fort. Dans ses autres ouvrages, ce même Sénèque, si rempli d'esprit et de mauvais goût, et qu'il est si juste d'admirer quelquefois et si difficile de lire de suite, n'a-t-il pas de temps en temps des traits frappants, et plus fréquemment que Cicéron? Celui-ci a des morceaux sublimes, c'est-à-dire, d'une élévation et d'une force soutenues : Sénèque a des traits de ce sublime qui brille comme l'éclair. Et je préfère de beaucoup, quoi qu'on en ait voulu dire, Cicéron à Sénèque, parce que l'éclair le plus brillant me plaît beaucoup moins qu'un beau jour, et parce que j'aime les plaisirs qui durent.

Ne cherchons donc point à soumettre à aucun art, à aucune recherche, ce qui ne peut être qu'une rencontre heureuse et, pour ainsi dire, une bonne fortune du génie, laquelle même arrive quelquefois à d'autres qu'à lui. Cependant plusieurs écrivains ont cherché à le définir. Je vais rassembler plusieurs de ces définitions : on jugera.

Voici d'abord celle de Despréaux, dans ses réflexions sur Longin; car il était juste que dans son système il cherchât à suppléer Longin, qui n'a point défini, attendu que, voulant parler du style sublime, de ce qu'il y a, comme il vient de nous le dire, de plus élevé, de plus grand dans le discours, il trouvait inutile de répéter ce que tous les rhéteurs avaient dit avant lui.

« Le sublime est une certaine force du discours propre à élever et à ravir l'âme, et qui provient, ou de la grandeur de la pensée, ou de la magnificence des paroles, ou du tour harmonieux, vif et animé de l'expression, c'est-à-dire d'une de ces choses regardées séparément, ou, ce qui fait le parfait sublime, de ces trois choses jointes ensemble. »

Cette définition, quoique assez longue pour s'appeler une description, ne m'en paraît pas meilleure. Je ne saurais me représenter le sublime comme *une certaine force du discours*, ni comme *un tour harmonieux, vif et animé*. Il y a tant de choses où tout cela se trouve, sans qu'on y trouve le sublime! Ce que je vois de plus clair ici, c'est la distinction des trois genres de sublime, empruntée des trois premiers articles de la division de Longin, celui de pensée, celui de sentiment ou de passion, celui des figures ou images : mais une division n'est pas une définition.

En voici une autre de la Mothe, dans son Discours sur l'Ode :

« Le sublime n'est autre chose que le vrai et le nouveau réunis dans une grande idée, exprimée avec élégance et précision. »

Ce qui convient à tout ne distingue rien. Le *vrai* doit se trouver partout; le *nouveau* peut très-souvent n'être point sublime, et l'élégance n'entre point nécessairement dans l'idée du sublime. Le *moi* de Médée et le *qu'il mourût* du vieil Horace n'ont rien d'élégant, non plus que ce trait de la Genèse, cité par Longin à propos du sublime de pensée : *Dieu dit, Que la lumière soit, et la lumière fut*. Huet a fait une longue dissertation pour prouver que ces paroles n'étaient point sublimes; mais comme il est impossible de donner une plus grande idée de la puissance créatrice, il faut que Huet nous permette d'être de l'avis de Longin.

Troisième définition ou description : celle-ci est de Silvain, qui a fait un *Traité du Sublime*, adressé au traducteur de Longin, et dans lequel il y a beaucoup plus de mots que d'idées.

« Le sublime est un discours d'un tour extraordinaire....... »

(On serait tenté de s'arrêter là; car, de tout ce que nous avons cité jusqu'ici de sublime, il n'y a rien qui soit d'un tour *extraordinaire*, et qui ne soit même d'un tour extrêmement simple, si ce n'est l'expression de *dévorer un règne :* mais poursuivons :)

« qui, par les plus nobles images et les plus grands sentiments, dont il fait sentir toute la noblesse par ce tour même d'expression, élève l'âme au-dessus de ses idées ordinaires de grandeur, et qui, la portant tout à coup à ce qu'il y a de plus élevé dans la nature, la ravit et lui donne une haute idée d'elle-même. »

Il n'y a de bon dans tout cela que les derniers mots exactement copiés de Longin, qui marque avec raison comme un des effets du sublime, de donner à ceux qui l'entendent une plus grande idée d'eux-mêmes. Cette pensée, aussi juste qu'heureuse, semble déplacée dans le long verbiage de Silvain.

Quatrième définition : elle est de M. de Saint-Marc, homme de lettres fort instruit, qui a commenté utilement Boileau et Longin, mais dont le goût n'est pas toujours sûr.

« Le sublime, dit-il, est l'expression courte et vive de tout ce qu'il y a dans une âme de plus grand, de plus magnifique, et de plus superbe. »

Cette définition, plus courte et plus claire que les autres, ne laisse pas d'avoir du vague et des inutilites; car après avoir dit ce qu'*il y a de plus grand* dans une âme, ajouter ce qu'*il y a de plus magnifique*, n'est-ce pas dire deux fois la même chose, puisque *magnifique*, en cet endroit, ne peut signifier que grand? Au reste, il a mieux saisi que les autres l'idée du sublime, en ce qu'il le présente comme le plus haut degré de grandeur; mais il commet la même faute que la Mothe, qui, dans sa définition, ne compte pour rien le pathétique, genre de sublime qui en vaut bien un autre.

Deux écrivains également célèbres, quoique dans des genres bien différents, Rollin et la Bruyère, ont aussi parlé du sublime, et ni l'un ni l'autre n'a cherché à le définir. Le premier, dans son *Traité des Études*, composé principalement pour les jeunes gens, mais dont je conseillerais la lecture à tout le monde, est conduit, par son sujet, à parler de cette division des trois genres d'éloquence que j'ai déjà indiqués ci-dessus, le simple, le tempéré, le sublime. Quand il en est à celui-ci, il se contente d'extraire de Longin ce qu'il y a de plus propre à marquer les différents caractères du sublime. Quant à l'objet particulier du Traité de Longin, il s'abstient de prononcer, mais de manière à faire entendre qu'il n'est pas de l'avis de Despréaux. Pour lui, regardant ces distinctions délicates comme peu essentielles à son objet, il prend un parti fort sage.

« Sans entrer, dit-il, dans un examen qui souffre plusieurs difficultés, je me contente, d'avertir que par le sublime j'entends ici également celui qui a plus d'étendue et se trouve dans la suite du discours, et celui qui est plus court et consiste dans des traits vifs et frappants, parce que dans l'une et l'autre espèce je trouve également une manière de penser et de s'exprimer avec noblesse et grandeur, qui fait proprement le sublime.... Il y a dans Démosthènes, dans Cicéron, beaucoup d'endroits fort étendus, fort amplifiés, et qui sont pourtant très-sublimes, quoique la brièveté ne s'y rencontre point. »

On peut conclure de ce passage que le judicieux Rollin, sans vouloir contredire ouvertement Despréaux, s'est pourtant rapproché de Longin, en ne voyant dans le sublime que ce qu'il y a de plus relevé et de plus grand dans la poésie et dans l'éloquence.

Écoutons maintenant la Bruyère, mais souvenons-nous que la concision abstraite de son style nous éclairera moins qu'elle ne nous fera penser.

« Qu'est-ce que le sublime? Il ne paraît pas qu'on l'ait défini. Est-ce une figure? Naît-il des figures, ou du moins de quelques figures? Tout genre d'écrire reçoit-il le sublime, ou s'il n'y a que les grands sujets qui en soient *capables* [1]? Peut-il briller autre chose dans l'églogue par exemple, qu'un beau naturel, et dans les lettres familières, comme dans les conversations, qu'une grande délicatesse; ou plutôt le naturel et le délicat ne sont-ils pas le sublime des ouvrages dont ils sont la perfection? »

Si j'osais prendre sur moi de répondre aux questions de la Bruyère, je dirais : Le sublime n'est point une figure, et n'a nul besoin de figures : cent exemples le prouvent. A l'égard des genres d'écrire qui peuvent le recevoir, c'est au bon sens à décider, en suivant la grande règle des convenances. Il serait facile de dire quels sont les genres où il entre le plus naturellement, mais pas si aisé de dire ceux qui l'excluent absolument. On ne peut pas prévoir toutes les exceptions. Qui empêche que dans la conversation ou dans une lettre on ne place un mot sublime? Cela dépend du sujet de la lettre et de la conversation. Mais je ne crois pas, pour répondre à la dernière question, que la perfection des petites choses puisse jamais s'appeler le sublime. Il continue :

« Le sublime ne peint que la vérité, mais en un sujet noble; il la peint tout entière dans sa cause ou dans son effet; il est l'expression ou l'image la plus digne de cette vérité.... Il n'y a même entre les grands genies que les plus élevés qui soient capables du sublime. »

Oui, du sublime soutenu, de ce que nous appelons style sublime, tel que celui d'*Athalie* et de *Brutus*; mais pour le sublime de trait, je crois avoir démontré le contraire *.

Après avoir fait cette excursion chez les modernes qui ont parlé du sublime, il est temps de retourner à Longin, qui, sans avoir voulu le définir précisément, en expose avec beaucoup de justesse les différents caractères, et en trace vivement les effets.

[1] Mot impropre. Il fallait dire, qui en soient *susceptibles*. *Capable* signifie qui est en état de faire, et se dit des personnes; *susceptible* signifie qui peut recevoir, et se dit des choses.

* Toutes ces définitions du sublime sont un peu vagues; on a mis depuis dans cette recherche plus de methode philosophique. Voyez Blaire, Burcke, Kant, etc.

« La simple persuasion, dit-il, fait sur nous une impression agréable, à laquelle nous nous laissons aller volontairement : mais le sublime exerce sur nous une puissance irrésistible : il nous commande comme un maître ; il nous terrasse comme la foudre.

« Naturellement notre âme s'élève quand elle entend le sublime. Elle est comme transportée au-dessus d'elle-même, et se remplit d'une espèce de joie orgueilleuse, comme si elle avait produit ce qu'elle vient d'entendre. »

Voilà sans doute parler dignement du sublime. Il ajoute :

« Cela est grand, qui laisse à l'esprit beaucoup à penser, qui fait sur nous une impression que nous ne pouvons pas repousser, et dont nous gardons un souvenir profond et ineffaçable. »

Remarquons que l'auteur se sert indifféremment des mots de grand, de sublime, et de plusieurs autres analogues, pour exprimer la même idée : nouvelle preuve de la vérité du sens que nous lui donnons ici. Une plus forte encore, c'est qu'à l'endroit où il distingue les principales sources du sublime,

« Je suppose, dit-il, pour fondement de tout, le talent de l'éloquence, sans lequel il n'y a rien. »

Il en résulte que ce dont il traite ici n'est que la perfection de ce talent, dont la nécessité lui paraît indispensable.

Pour ce qui regarde les deux premières sources du sublime, l'élévation des pensées et l'énergie des sentiments et des passions, il avoue très-judicieusement que ce sont plutôt des dons de la nature que des acquisitions de l'art. Il reprend avec raison Cecilius de n'avoir pas fait entrer le pathétique dans les différentes espèces de sublime.

« Il s'est bien trompé, dit-il, s'il a cru que l'un était étranger à l'autre. J'oserais affirmer avec confiance qu'il n'y a rien de si grand dans l'éloquence qu'une passion fortement exprimée et maniée à propos ; c'est alors que le discours monte jusqu'à l'enthousiasme, et ressemble à l'inspiration. »

Il revient sur ce qu'il a dit de cette disposition au grand qu'il faut tenir de la nature.

« On peut cependant la fortifier et la nourrir par l'habitude de ne remplir son âme que de sentiments honnêtes et nobles. Il n'est pas possible qu'un esprit toujours rabaissé vers de petits objets produise quelque chose qui soit digne d'admiration et fait pour la postérité. On ne met dans ses écrits que ce qu'on puise dans soi-même, et le sublime est pour ainsi dire le son que rend une grande âme. »

J'avoue que, de tout ce qui a été dit sur ce sujet, ce trait me paraît le plus heureux.

C'est dans l'*Iliade* que Longin choisit le plus volontiers ses exemples des grandes idées et des grandes images : car il paraît les considérer comme provenant de la même source, la faculté de concevoir fortement. On n'est pas étonné de cette préférence quand on connaît Homère, de tous les poëtes le plus riche en ce genre, surtout pour qui peut entendre sa langue ; car, il faut bien en convenir, Boileau lui-même, quoique les différents morceaux qu'il a traduits en vers soient la partie la plus estimable de son ouvrage, affaiblit un peu Homère en le traduisant. C'est pourtant sa version que je vais mettre sous vos yeux. Qui oserait se flatter d'en faire une meilleure? Mais auparavant je donnerai la traduction littérale des vers grecs, afin qu'on puisse mieux la comparer aux vers de Boileau.

Un des passages dont il s'agit dans Longin est tiré du commencement du vingtième livre de l'*Iliade*. C'est le moment où Jupiter a rendu aux dieux la permission de se mêler de la querelle des Grecs et des Troyens, et de descendre dans le champ des combats. Il donne lui-même le signal en faisant retentir son tonnerre du haut des cieux, et Neptune, frappant la terre de son trident, fait trembler les sommets de l'Ida et les tours d'Ilion. Voici maintenant les vers qui suivent, exactement traduits ; il y en a cinq dans le grec ; Boileau en a fait huit.

« Pluton lui-même, le roi des Enfers, s'épouvante dans ses demeures souterraines ; il s'élance de son trône, et jette un cri, tremblant que Neptune, dont les coups ébranlent la terre, ne vienne enfin à la briser, et que les régions des morts, hideuses, infectes, dont les dieux mêmes ont horreur, ne se découvrent aux yeux des mortels et des immortels. »

Souvenons-nous que, dans tout grand tableau, dans tout morceau de grand effet, la chose la plus capitale, c'est qu'il n'y ait pas une circonstance inutile, et que toutes soient à leur place ; car alors tout ce qui ne va pas à l'effet l'affaiblit. Il n'y a pas là-dessus le moindre reproche à faire aux vers d'Homère. Le tableau est complet ; il n'y a pas un trait inutile ou faible. Tout est frappant, tout va en croissant. Voyons maintenant les vers de Boileau :

L'Enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie.
Pluton *sort* de son trône : *il pâlit, il s'écrie ;*
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour,
Et, *par le centre ouvert* de la terre ébranlée,
Ne fasse voir du Styx la rive désolée,
Ne découvre aux vivants cet empire odieux,
Abhorré des mortels, et craint même des dieux.

Le premier vers est très-élégant. *Au bruit de Neptune* est une de ces tournures figurées qui distinguent si heureusement la poésie de la prose : celle-ci n'applique le mot de *bruit* qu'aux choses, et non pas aux personnes. Dans le langage ordinaire, on ne dirait pas *au bruit du roi en colère ;* on dirait *au bruit de la colère du roi.* Ce sont toutes ces figures de la diction, auxquelles on ne prend pas

garde ordinairement, qui lui donnent la véritable élégance poétique. Mais dans le second vers[1], *Pluton sort de son trône* n'est-il pas bien faible en comparaison du mot grec, qui est le mot propre, *il s'élance?* Celui-ci peint le mouvement brusque de la terreur; l'autre ne peint rien : c'est tout que cette différence. Et si l'on ajoute que dans le grec ces mots, *il s'élance de son trône et jette un cri*, coupent le vers par le milieu, et forment une suspension imitative, au lieu de cet hémistiche uniforme *il pâlit, il s'écrie*, ne pardonnera-t-on pas ceux à qui peuvent jouir de ces beautés originales, d'être un peu difficiles sur les traductions qui les affaiblissent? Au reste, le poëte français se relève bien dans les deux vers suivants :

Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour.

Ce dernier vers est admirable. Il n'est pas dans Homère; il est imité de Virgile[2]; et c'est là ce que Boileau appelait, avec raison, jouter contre son auteur. C'est dommage que dans ce qui suit il ne se soutienne pas au même niveau.

Et, *par le centre ouvert* de la terre ébranlée,

est un remplissage de mots : rien n'est plus contraire au style sublime.

Ne fasse voir du Styx la rive désolée.

Ne fasse voir, ne fasse entrer, en trois vers, c'est une négligence dans un morceau important. Mais, *faire voir du Styx la rive désolée* forme-t-il une image aussi forte que *briser la terre en la frappant?* Et cet hémistiche nombreux, *la rive désolée,* rend-il à l'imagination *ces régions hideuses, infectes?* C'est là que le redoublement des épithètes pittoresques est d'un effet sûr, et Homère et Virgile en sont pleins. Les deux derniers vers sont beaux et harmonieux; mais en total il me semble que le tableau d'Homère ne se retrouve pas tout entier dans le traducteur.

« Voyez-vous (dit Longin, à propos de cette magnifique peinture), voyez-vous la terre ébranlée dans ses fondements, le Tartare à découvert, la machine du monde bouleversée, et les cieux, les enfers, les mortels et les immortels tous ensemble dans le combat et dans le danger? »

Ce grand admirateur de l'*Iliade* ne l'est pas, à beaucoup près, autant de l'*Odyssée;* bien différent en cela de plusieurs modernes, qui la mettent à côté ou même au-dessus de l'*Iliade*. Ce n'est pas ici le lieu de comparer ces deux poëmes, ni d'exposer pourquoi mon opinion est entièrement celle de Longin; mais ce qu'il dit à ce sujet est un morceau trop remarquable pour ne pas être cité.

« L'*Odyssée* est le déclin d'un beau génie qui, en vieillissant, commence à aimer les contes. L'*Iliade*, ouvrage de sa jeunesse, est toute pleine de vigueur et d'action. L'*Odyssée* est presque tout entière en récits; ce qui est le goût de la vieillesse. Homère, dans ce dernier ouvrage, est comparable au soleil couchant, qui est encore grand aux yeux, mais qui ne fait plus sentir sa chaleur. Ce n'est plus ce feu qui anime toute l'*Iliade*, cette hauteur de génie qui ne s'abaisse jamais, cette activité qui ne se repose point, ce torrent de passions qui vous entraîne, cette foule de fictions heureuses et vraies. Mais comme l'Océan, même au moment du reflux, et lorsqu'il abandonne ses rivages, est encore l'Océan, cette vieillesse dont je parle est encore la vieillesse d'Homère. »

Longin, voulant donner un autre exemple de la vivacité des images, quoique fort inférieur, de son aveu, à tout ce qu'il a cité d'Homère, le choisit dans une tragédie d'Euripide, *Phaéton*, que nous avons perdue, ainsi que tant d'autres. Il avoue qu'Euripide, qui a excellé dans le pathétique, mais que tous les critiques anciens, à commencer par Aristote, ont mis, pour le style, fort au-dessous de Sophocle, ne peut pas soutenir la comparaison avec Homère.

« Mais pourtant, ajoute-t-il, son génie, sans être porté au grand, ne laisse pas de s'animer dans certaines occasions, et de lui fournir des coups de pinceau assez hardis. »

Le morceau qui suit a été traduit en vers par Boileau et l'on s'aperçoit bien que ce n'est plus contre Homère qu'il lutte : autant il était au-dessous de celui-ci, autant il est au-dessus d'Euripide. C'est le soleil qui parle à son fils :

« Prends garde qu'une ardeur trop funeste à ta vie
« Ne t'emporte au-dessus de l'aride Libye :
« Là jamais d'aucune eau le sillon arrosé
« Ne rafraîchit mon char dans sa course embrasé. »

Et un peu après :

« Aussitôt devant toi s'offriront sept étoiles :
« Dresse par là ta course, et suis le droit chemin. »
Phaéton, à ces mots, prend les rênes en main :
De ses chevaux ailés il bat les flancs agiles;
Les coursiers du Soleil à sa voix sont dociles.
Ils vont : le char s'éloigne, et, plus prompt qu'un éclair,
Pénètre en un moment les vastes champs de l'air.
Le père cependant, plein d'un trouble funeste,
Le voit rouler de loin sur la plaine céleste,
Lui montre encor sa route, et, du plus haut des cieux,
Le suit, autant qu'il peut, de la voix et des yeux.
« Va par là, lui dit-il; reviens, détourne, arrête, etc.

« Ne diriez-vous pas, continue Longin, que l'âme du poëte monte sur le char avec Phaéton, qu'elle partage tous ses périls, et vole dans les airs avec les chevaux? »

A cette peinture si vive, il en oppose une autre d'un caractère différent : c'est celle des sept chefs devant Thèbes, tirée d'Eschyle, et très-bien rendue par Boileau :

[1] Cette critique est empruntée de Rollin, *Traité des Études*, DE LA LECTURE D'HOMÈRE, article II, sect. II. (*Note*, 1821.)

[2] ..... *Trepidentque immisso lumine Manes.*
(*Æneid.* VIII, 246.)

Sur un bouclier noir, sept chefs impitoyables
Épouvantent les dieux de serments effroyables :
Près d'un taureau mourant qu'ils viennent d'égorger,
Tous, la main dans le sang, jurent de se venger.
Ils en jurent la Peur, le dieu Mars, et Bellone.

On a dit avec raison qu'il ne fallait pas rimer fréquemment par des épithètes, d'abord pour éviter l'uniformité, et ensuite parce que cette ressource est trop facile. Là-dessus, ceux qui veulent toujours enchérir sur la raison et la vérité ont pris le parti de trouver mauvais tous les vers qui finissent par des épithètes; erreur d'autant plus ridicule, que souvent elles peuvent faire un très-bel effet quand elles sont harmonieuses, énergiques, et adaptées aux circonstances. Ici elles sont très-bien placées; mais ce qu'il y a de plus beau dans ces vers, c'est cet hémistiche pittoresque, *tous, la main dans le sang*. Le traducteur l'emporte sur l'original, qui a mis un vers entier pour ce tableau, que la suspension de l'hémistiche rend plus frappant en français, parce qu'elle force de s'y arrêter : c'est un des secrets de notre versification.

J'observerai encore que les deux morceaux qu'on vient d'entendre, l'un d'Euripide, l'autre d'Eschyle, n'ont rien qui soit proprement sublime; mais que l'un est remarquable par la vivacité, et l'autre par la force des images; et tous deux, par conséquent, appartiennent à ce style élevé qui est l'objet dont il s'agit.

A l'article des figures oratoires, il cite deux endroits fameux de Démosthènes : je remets à en parler quand nous lirons cet orateur. Mais, à propos des figures, il donne un précepte bien sage, et qui peut servir à les bien employer et à les bien juger.

« Il est naturel aux hommes, dit-il, de se défier de toute espèce d'artifice, et comme les figures en sont un, la meilleure de toutes est celle qui est si bien cachée qu'on ne l'aperçoit pas. Il faut donc que la force de la pensée ou du sentiment soit telle qu'elle couvre la figure, et ne permette pas d'y songer. »

Cela est d'un grand sens; et ce qui a tant décrié ces sortes d'ornements qu'on appelle figures de rhétorique, ce n'est pas qu'ils ne soient fort bons en eux-mêmes, c'est le malheureux abus qu'on en a fait. Il fallait se souvenir que les figures doivent toujours être en proportion avec les sentiments ou les idées, sans quoi elles ne peuvent ressembler à la nature, puisqu'il n'est nullement naturel qu'un homme qui n'est pas vivement animé se serve de figures vives dont il n'a nul besoin. Il est reconnu que c'est la passion, la sensibilité, qui a inventé toutes les figures du discours pour s'exprimer avec plus de force. Aussi, quand cet accord existe, l'effet en est sûr, parce qu'alors, comme dit Longin, la figure est si naturelle qu'on ne songe pas même qu'il y en a une. Prenons pour exemple cette apostrophe d'Ajax à Jupiter, dont nous parlions tout à l'heure. Le mouvement est si vrai, l'idée est si grande, elle naît si nécessairement de la situation et du caractère, que c'est tout ce qu'on voit, et que personne ne s'avise d'y remarquer une figure de rhétorique que l'on appelle apostrophe. Mais supposons que, dans une situation tranquille, on s'adresse à Jupiter sans avoir rien à lui dire que de fort commun, alors tout le monde verra le rhéteur, et sera tenté de lui dire : A quoi bon cette apostrophe? Celle d'Ajax se cache, suivant l'expression de Longin, dans le sublime de la pensée. Sophocle peut nous en offrir une autre, qui est le sublime du sentiment. Je demande, tout intérêt de traducteur mis à part, qu'il me soit permis de la prendre dans sa tragédie de *Philoctète*. Je ne connais point d'exemple qui rende l'idée de Longin plus sensible. Il se trouve dans la scène où Philoctète, instruit enfin qu'on veut le mener au siége de Troie, conjure Pyrrhus de lui rendre ses flèches :

Rends, mon fils, rends ces traits que je t'ai confiés.
Tu ne peux les garder; c'est mon bien, c'est ma vie;
Et ma crédulité doit-elle être punie?
Rougis d'en abuser.... Au nom de tous les dieux....
Tu ne me réponds rien! Tu détournes les yeux,
Je ne puis te fléchir!... O rochers! ô rivages!
Vous, mes seuls compagnons, ô vous monstres sauvages
(Car je n'ai plus que vous à qui ma voix, hélas!
Puisse adresser des cris que l'on n'écoute pas),
Témoins accoutumés de ma plainte inutile,
Voyez ce que m'a fait le fils du grand Achille.

Voilà de toutes les figures la plus hardie, l'apostrophe aux êtres qui n'entendent pas. Mais qui pensera jamais à voir une figure dans ce mouvement que la situation de Philoctète rend si naturel? Qui ne sait que la douleur extrême se prend où elle peut? Et puisque Pyrrhus ne l'écoute pas, à qui le malheureux s'adressera-t-il, si ce n'est aux rochers, aux rivages, aux bêtes farouches, enfin aux seuls êtres qui ont coutume d'entendre sa plainte? Mais allez parler aux rochers quand vous n'en aurez nul besoin, et l'on dira : Voilà un écolier à qui l'on a appris que l'apostrophe était une belle figure de rhétorique. Qu'y a-t-il de plus commun dans le discours que l'interrogation? C'est pourtant aussi une figure, lorsqu'on parle aux hommes rassemblés; car l'interrogation en elle-même suppose le dialogue.

« Mais pourquoi, dit très-finement Longin, cette figure est-elle très-oratoire, et produit-elle souvent beaucoup d'effet? C'est qu'il est naturel, lorsqu'on est interrogé, de se presser de répondre, et que l'orateur, faisant la demande et la réponse, fait une sorte d'illusion aux auditeurs, à qui cette réponse qu'il a méditée paraît l'ouvrage du moment. »

En voilà assez sur les figures, dont je n'ai dû par-

ler, ainsi que Longin, que relativement à leur usage dans le style sublime. Elles peuvent être d'ailleurs la matière d'une infinité d'observations qui, dans la suite, trouveront leur place. Ce qu'il dit du choix des mots, et de l'arrangement et du nombre, n'est guère susceptible d'être analysé pour nous, si ce n'est dans le précepte général et commun aux écrivains de toutes les langues, de ne jamais blesser l'oreille, et d'éviter également les expressions recherchées et les termes bas.

> Ne présentez jamais de basses circonstances,

a dit Boileau; et Longin reproche à Hésiode d'avoir dit, en parlant de la déesse des ténèbres :

> Une puante humeur lui coulait des narines.

Cela fait voir qu'il y a des choses également basses dans toutes les langues, quoique l'usage apprenne qu'il y a beaucoup de mots ignobles dans un idiome, qui ne le sont pas dans un autre.

L'auteur du Traité reproche aussi à Platon trop de luxe dans son style, et l'affectation des ornements; il cite cet endroit où le philosophe dit, en parlant du vin,

« qu'il est bouillant et furieux, mais qu'il entre en société avec une divinité sobre qui le châtie, et le rend doux et bon à boire. »

Appeler l'eau *une divinité sobre*, est aussi ridicule en français qu'en grec, et la critique de Longin est plausible pour tout le monde [1]. Admirateur éclairé des grands écrivains, il ne s'aveugle point sur leurs défauts. On a vu ce qu'il pensait de l'*Odyssée*, et ce qu'il trouve de répréhensible dans Platon, dont il honore d'ailleurs et exalte le beau génie. Il est encore plus épris de Démosthènes, qu'il élève au dessus de tous les orateurs, et cependant il ne dissimule aucun de ses défauts.

« Démosthènes ne réussit point dans les mouvements modérés : il a de la dureté; il manque de flexibilité et d'éclat; il ne sait pas manier la plaisanterie. Hypéride au contraire (autre orateur grec très-célèbre, contemporain et rival de Démosthènes), Hypéride a toutes les qualités qui manquent à Démosthènes; mais il ne s'élève jamais jusqu'au sublime. C'est pour le sublime que Démosthènes est né. La nature et l'étude lui ont donné tout ce qui peut y conduire. Il réunit tout ce qui fait le grand orateur, le ton de majesté, la véhémence des mouvements, la richesse des moyens, l'adresse, la rapidité, la force dans le plus haut degré. »

Ailleurs il le compare à Cicéron.

« Il est grand dans son abondance, comme Démosthènes dans sa précision. Je comparerais celui-ci à la foudre qui écrase, à la tempête qui ravage; l'autre, à un vaste incendie qui consume tout, et prend sans cesse de nouvelles forces. »

Un des chapitres de Longin est employé à traiter cette question, qui a été quelquefois renouvelée depuis lui, et qui, à proprement parler, ne peut pas être une question :

« Si le médiocre qui n'a point de défaut est préférable au sublime qui en a. »

On peut répondre d'abord qu'il y a une sorte de contradiction dans les termes; car c'est un défaut très-réel que de n'avoir point de grandes beautés dans un sujet qui en est susceptible. Ensuite, avant d'aller plus loin, je citerai cet article de Longin comme une dernière preuve très-péremptoire qu'il ne veut point parler des traits sublimes dont l'idée ne suppose aucun défaut, mais des ouvrages dont le sujet et le ton appartiennent au genre sublime. Cela me paraît suffisamment prouvé, et je n'y reviendrai plus. Il oppose donc les ouvrages qui sont à peu près irréprochables dans leur médiocrité, à ceux qui ont des fautes et des inégalités dans leur élévation habituelle, et l'on sent qu'il ne peut pas balancer.

« Il faut bien pardonner, dit-il, à ceux qui sont montés très-haut de tomber quelquefois, et à ceux qui ont une richesse immense d'en négliger quelques parties. Celui qui ne commet point de fautes ne sera point repris; mais celui qui produit de grandes beautés sera admiré. Il n'est pas étonnant que celui qui ne s'élève pas ne tombe jamais, mais nous sommes naturellement portés à admirer ce qui est grand, et un seul des beaux endroits de nos écrivains supérieurs suffit pour racheter toutes leurs fautes. »

Ce peu de mots suffit aussi pour résoudre la question proposée. Mais il y a des esprits faux qui, en outrant un principe vrai, en font un principe d'erreur; et il ne manque pas de gens qui ont voulu nous faire croire qu'un seul endroit heureux pouvait excuser toutes les fautes d'un mauvais ouvrage. Il semble que Longin les ait devinés, et se soit cru obligé de leur répondre d'avance; car il ajoute tout de suite :

« Rassemblez toutes les fautes d'Homère et de Démos-

[1] En lisant la phrase entière, et surtout en la traduisant mieux, on trouve l'expression νήφοντος ἑτέρου θεοῦ, aussi naturelle qu'élégante. (Voyez *de Legibus*, lib. VI, p. 869, de l'édition de Francfort.) Longin s'est quelquefois trompé. Blâmerez-vous dans Tibulle :

> Ipse bibebam
> *Sobria* supposità *pocula* victor aquâ.
> (II, 47, 7.)

Ou bien encore :

> Mixtaque *securo sobria lympha mero.*
> (II, 1, 46.)

Longin, chap. 3, critique une autre expression de Platon (*de Legibus*, lib. V, p. 848), κυπαριττίνας μνήμας. Mais ce mot signifie simplement *memorias*, mémoires, monuments historiques Latin, *memoriæ*, *arum*, dans Aulu-Gelle, IV, 6; X, 12, etc. (J. V. L. *Note*, 1821.)

thènes, et vous verrez qu'elles ne font qu'une très-petite partie de leurs ouvrages. »

C'est dire assez clairement qu'il n'excuse les fautes que là où les beautés prédominent. C'est ce qu'Horace avait déjà dit, et ce qui n'a pu recevoir une interprétation si fausse que de ceux qui avaient intérêt à la faire passer.

Un autre chapitre de Longin est consacré à développer le pouvoir de cette harmonie qui naît de l'arrangement des mots, et qui devait faire une partie si essentielle de la poésie et de l'éloquence, que, chez un peuple que l'habitude d'un idiome, pour ainsi dire, musical, rendait, en ce genre, si délicate et si sensible. *Le jugement de l'oreille est le plus superbe de tous*, avait déjà dit Quintilien. Mais, quoique notre langue ne soit pas composée d'éléments aussi harmonieux que celle des Grecs ni même des Latins, l'harmonie artificielle qui résulte de l'arrangement des mots n'en est pas moins sensible pour nous, et même ce qui manque à la langue ne fait que rendre ce travail plus nécessaire et en augmenter le mérite. Et qui n'a pas éprouvé qu'un son désagréable, une construction dure, peut gâter ce qu'il y a de plus beau? Notre auteur avait donc bien raison de traiter cette partie comme une des plus essentielles au sublime, et l'on sait jusqu'où les anciens poussaient à cet égard la délicatesse.

« L'harmonie du discours, dit-il, ne frappe pas seulement l'oreille, mais l'esprit; elle y réveille une foule d'idées, de sentiments, d'images, et parle de près à notre âme par le rapport des sons avec les pensées.... C'est l'assemblage et la proportion des membres qui fait la beauté du corps : séparez-les, et cette beauté n'existe plus. Il en est de même des parties de la phrase harmonique : détruisez-en l'arrangement, rompez ces liens qui les unissent, et tout l'effet est détruit. »

Cette comparaison est parfaitement juste.

Longin recommande également de ne pas trop allonger ses phrases et de ne point trop les resserrer. Ce dernier défaut surtout est directement contraire au style sublime, non pas au sublime d'un mot, mais au caractère de majesté qui convient aux grands sujets. Homère est nombreux, périodique; il procède volontiers par une suite de liaisons et de mouvements. Le traduire en style coupé comme on l'a fait de nos jours, parce que cela était plus aisé que de faire sentir dans la version quelque chose de l'harmonie de l'original, c'est lui ôter un de ses principaux caractères. Cependant ce principe sur l'espèce d'harmonie nécessaire au style sublime souffre quelques exceptions; mais il est généralement bon. Cicéron, Démosthènes, Bossuet, en prouvent la vérité.

Dès le commencement de son Traité, Longin parle des vices de style les plus opposés au sublime, et j'ai cru, dans cette analyse, devoir suivre une marche toute contraire, parce qu'il me semble qu'en tout genre il faut d'abord établir ce qu'on doit faire, avant de dire ce qu'il faut éviter. Il en marque trois principaux : l'enflure, les ornements recherchés, qu'il appelle le style froid et puéril, et la fausse chaleur. Ce sont précisément les trois vices dominants de ce siècle. Et combien d'écrivains qui ont la prétention d'être *grands*, d'être *chauds*, se trouveraient froids et petits au tribunal de Longin; c'est-à-dire à celui du bon sens, qui n'a pas changé depuis lui ?

« L'enflure, dit-il, est ce qu'il y a de plus difficile à éviter : on y tombe sans s'en apercevoir, en cherchant le sublime et en voulant éviter la faiblesse et la sécheresse. On se fonde sur cet apophthegme dangereux,

« Dans un noble projet on tombe noblement;

mais on s'abuse. L'enflure n'est pas moins vicieuse dans le discours que dans le corps; elle a de l'apparence, mais elle est creuse en dedans, et, comme on dit, il n'y a rien de si sec qu'un hydropique. »

Cette comparaison est empruntée de Quintilien.

« Le style froid et puéril est l'abus des figures qu'on apprend dans les écoles : c'est le défaut de ceux qui veulent toujours dire quelque chose d'extraordinaire et de brillant, qui veulent surtout être agréables, gracieux, et qui, à force de s'éloigner du naturel, tombent dans une ridicule affectation. La fausse chaleur, qu'un rhéteur, nommé Théodore, appelait fort bien la fureur hors de saison, consiste à s'emporter hors de propos, à s'échauffer par projet, quand il faudrait être fort tranquille. De tels écrivains ressemblent à des gens ivres, ils cherchent à exprimer des passions qu'ils n'éprouvent point, et il n'y a rien de plus froid, de plus ridicule que d'être ému tout seul quand on n'émeut personne. »

Cet excellent critique finit son ouvrage par déplorer la perte de la grande éloquence, de celle qui florissait dans les beaux jours d'Athènes et de Rome. Il attribue cette perte à celle de la liberté.

« Il est impossible, dit-il, qu'un esclave soit un orateur sublime. Nous ne sommes plus guère que de magnifiques flatteurs. »

Quand nous en serons à la décadence de lettres chez les Grecs et les Romains, nous verrons que Longin avait raison, et que la même corruption des mœurs, qui avait entraîné la chute de l'ancien gouvernement, devait aussi entraîner celle des beaux-arts.

CHAPITRE III. — *De la langue française comparée aux langues anciennes.*

Du sublime à la grammaire il y a beaucoup à descendre; mais, pour les bons esprits, tout ce qui est

utile à l'instruction est toujours assez intéressant. Dans le plan que je me suis proposé de suivre, une partie considérable de ce *Cours* étant destinée à faire connaître, à faire sentir les Anciens, autant qu'il est possible, même à ceux qui ne peuvent pas les lire dans l'original, il m'importe d'avertir des difficultés inévitables que je dois rencontrer, et des bornes étroites et gênantes que m'impose la nécessité de ne jamais montrer ces auteurs dans leur propre langue, par égard pour les personnes qui ne la connaissent point; et puisqu'ils ne peuvent parler ici que la nôtre, il est également juste et nécessaire d'établir d'abord ce que doit leur faire perdre la différence du langage, même en supposant ce qu'il y a de plus rare, c'est-à-dire la traduction aussi bonne qu'elle peut l'être. La grande réputation de ces écrivains est ici un danger pour eux et un écueil pour moi; car, bien que leur mérite soit de nature à être encore aperçu dans une autre langue que la leur, il est difficile qu'ils n'en perdent pas quelque chose, surtout en poésie : et si, d'après cette disproportion, on les jugeait au-dessous de l'idée qu'on en avait, on s'exposerait à être injuste envers eux, et c'est cette injustice que je me crois obligé de prévenir. C'est donc une occasion toute naturelle de mettre en avant quelques notions, quelques principes sur les différences les plus essentielles qui se trouvent entre les idiomes anciens et le nôtre, de discuter ce qui a été dit sur ce sujet, et d'établir des vérités qu'on a souvent obscurcies comme à dessein, faute de lumières ou de bonne foi. Ce détail sera quelquefois purement grammatical : il faut bien s'y résoudre, et d'autant plus que la grammaire doit entrer aussi dans ce plan d'instruction. D'ailleurs, elle a cela de commun avec la géométrie, qu'elle rachete la sécheresse du sujet par la netteté des conceptions.

Il n'est pas inutile d'observer que, dans l'antiquité, le mot *grammatice,* qui avait passé des Grecs aux Latins, et dont nous avons fait celui de grammaire, avait une acception beaucoup plus étendue que parmi nous. On mettait les jeunes gens entre les mains du grammairien avant de les confier au rhéteur et au philosophe; et Quintilien, qui nous a tracé un plan très-complet de l'ancienne éducation, nous apprend que les connaissances et les devoirs des grammairiens s'étendaient à des objets qui paraissent aujourd'hui ne pas appartenir à leur profession. Non-seulement un grammairien devait apprendre à ses élèves à écrire et à parler correctement, et à connaître les règles de la versification, ce qui est à peu près la seule chose qui soit aujourd'hui du ressort de la grammaire; mais il devait être encore ce qu'on appelle proprement parmi les gens de lettres un critique, ce qui ne signifiait pas, comme de nos jours, un homme qui, dans une feuille ou dans une affiche, s'établit juge de tous les ouvrages nouveaux, sans être obligé de savoir un mot de ce qu'il dit, ni même de savoir sa langue. Un critique, un grammairien, un philologue (ces trois mots sont à peu près synonymes), était un homme particulièrement occupé de l'étude des langues et de la lecture des poëtes, de la connaissance exacte des manuscrits, qui, avant l'imprimerie, étaient les seuls livres; il devait en offrir aux jeunes gens le texte épuré, les initier dans tous les secrets de la versification et de l'harmonie. Et comme alors la poésie lyrique était toujours accompagnée d'instruments, et la poésie dramatique toujours mêlée au chant, il ne pouvait enseigner le rhythme, si essentiel à la poésie, sans savoir ce qu'on savait alors de musique. Il devait apprendre à ses disciples à réciter des vers, sans jamais blesser ni la quantité ni le nombre. Il eût été honteux à tout homme bien élevé de prononcer d'une manière vicieuse un vers grec ou latin : c'eût été une preuve d'une mauvaise éducation. Et comme cette étude est infiniment plus aisée pour nous, chez qui les règles de la versification sont très-bornées et très-faciles, rien n'est plus propre à nous faire sentir combien il est indécent que des personnes bien nées estropient des vers dans leur propre langue, en ignorent la mesure et la cadence, et que ceux qui, par état, doivent les réciter en public, mutilent si souvent et si grossièrement ce qu'ils répètent tous les jours.

Telle est l'idée que nous donne Quintilien des grammairiens de Rome et d'Athènes, et qui nous rappelle l'importance qu'avait nécessairement dans les anciennes républiques tout ce qui tenait à l'art de bien parler. Cette délicatesse d'oreille avait contribué à perfectionner l'harmonie de leur langue, et l'habitude entretenait à son tour cette délicatesse. Mais, au moment d'exposer si sommairement une partie des avantages du grec et du latin (car cet examen approfondi serait une dissertation qui ne pourrait s'adresser qu'aux savants), je crois entendre déjà les reproches inconsidérés de ceux qui saisissant mal l'état de la question, s'imaginent qu'on veut déprécier et calomnier la langue française. Il serait assurément bien maladroit et bien ridicule de vouloir rabaisser une langue dans laquelle on a toute sa vie pensé, parlé et écrit : c'est ce qu'on ne peut supposer que de pédants qui n'auraient jamais fait autre chose que commenter les Grecs et les Latins. La méthode facile de mettre les injures à la place des raisons a fait dire aux aveugles apologistes de notre langue, que ceux qui la trouvaient

inférieure aux langues anciennes étaient des ignorants qui n'avaient pas su s'en servir; et, ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que des gens d'esprit et de mérite ont employé cette invective très-gratuite, persuadés apparemment qu'en exaltant leur langue, ils donneraient une plus grande idée de leurs ouvrages. Je n'en citerai qu'un, que, selon ma coutume, je choisirai parmi les morts, pour avoir moins à démêler avec les vivants : c'est de Belloy, dans ses *Observations sur la langue et la poésie françaises*. Le but de cet ouvrage, que l'auteur n'eut pas le temps d'achever, est de faire voir que non-seulement notre langue n'est pas inférieure aux langues anciennes et étrangères, mais qu'elle a de l'avantage sur toutes. L'auteur, qui avait voué sa plume à l'adulation, a cru peut-être flatter aussi la nation sous ce rapport. Mais on peut être très-bon Français sans regarder sa langue comme la première du monde. Elle a sûrement sur toutes les autres de l'Europe l'avantage d'être devenue la langue universelle; mais, sans vouloir examiner ici toutes les causes de cette universalité, la principale est incontestablement la grande quantité d'excellents ouvrages qu'elle a produits dans tous les genres, et surtout la supériorité de notre théâtre. La question se réduit donc, pour le moment, au latin et au grec comparés au français. De Belloy commence par s'élever contre *des Parisiens qui écrivent mal*, contre des criailleries *de mauvais auteurs*, qui voudraient persuader au public que la langue de Racine et de Bossuet ne vaut pas celle de Virgile et de Démosthènes. Il y a dans ce début beaucoup d'humeur et de mauvaise foi. Ces *Parisiens*, ces *mauvais auteurs*, sont Fénelon dans ses Dialogues sur l'Éloquence; Racine et Despréaux, qui, après avoir eu le projet de traduire l'*Iliade*, y ont renoncé, comme tout le monde sait, parce qu'ils désespéraient de trouver dans leur langue de quoi lutter contre celle d'Homère; le lyrique Rousseau, qui ne se servait pas mal de la sienne; enfin, Voltaire, qui n'était pas un superstitieux idolâtre des anciens, ni un homme à préjugés pédantesques. C'est ce dernier qui s'est plaint le plus souvent de ce qui manquait à notre langue et à notre versification : on pourrait le citer là-dessus en cent endroits : je me borne à ces vers de son *Épître à Horace* :

> Notre langue, un peu sèche et sans inversions,
> Peut-elle subjuguer les autres nations?

On peut répondre Oui, puisque cela est déjà fait; et nous avons vu pourquoi. Mais, dans cet endroit de son *Épître*, l'auteur vient de dire qu'il ne se flatte pas que la langue dans laquelle il a écrit fasse vivre ses ouvrages aussi longtemps que celle d'Horace a fait vivre les siens. Je crois qu'il a tort d'en douter; mais ce n'est pas là la question. Il ajoute :

> Nous avons l'agrément, la clarté, la justesse;
> Mais égalerons-nous l'Italie et la Grèce?

On sent bien qu'il s'agit de l'Italie antique.

> Est-ce assez en effet d'une heureuse clarté?
> Et ne péchons-nous pas par l'uniformité?

Nous verrons tout à l'heure que cela n'est que trop vrai. Mais comment se refuser à une observation que les expressions injurieuses dont se sert de Belloy autorisent assez, et rendent encore plus frappante? Je suis fort loin de vouloir rien ôter à un homme dont les succès au théâtre prouvent un talent estimable à plusieurs égards; mais il est bien reconnu que ce n'est pas le style qui est la partie la plus brillante de ses ouvrages : c'est pourtant l'auteur du *Siége de Calais* qui ne peut souffrir qu'on trouve rien de plus beau que sa langue; et c'est l'auteur de *Mérope* et de la *Henriade* qui avoue l'infériorité de la sienne. Que résulte-t-il de ce contraste et des autorités imposantes que j'ai citées? C'est que, pour bien juger des langues, il faut savoir ce qu'il est possible d'en faire, être né pour écrire, et surtout avoir l'oreille sensible. De Belloy et beaucoup d'autres accumulent citations sur citations pour prouver que nos bons écrivrains ont su tirer de leur langue des beautés que l'on peut opposer à celles des anciens. Eh! qui en doute? Qui doute que le génie ne sache se servir le plus heureusement qu'il est possible de l'instrument qu'on lui confie? La question est de savoir s'il n'y en a pas de plus heureux. Tous nos jugements en fait de goût, on l'a déjà dit, ne sont et ne peuvent être que des comparaisons. L'homme du meilleur esprit, qui ne sait que sa langue, et qui lit nos bons auteurs, ne peut rien imaginer de mieux, parce qu'ils ont tiré de là tout ce qu'on en pouvait tirer. Ils sont donc en cela pour le moins égaux aux anciens : je dis pour le moins; car plus ils avaient de difficultés à vaincre, et plus leur mérite est grand. Mais, à l'égard de l'idiome qu'ils avaient à manier, ce n'est point par des traits détachés qu'on en peut juger, c'est par la marche habituelle. Il faudrait, entre gens instruits et faits pour décider la question, prendre cent vers d'Homère et de Virgile; les opposer à cent vers de Racine et de Voltaire; comparer, vers par vers, ce que la langue a donné aux uns et aux autres; et, de plus, statuer quel est l'effet total sur les oreilles délicates et exercées. Que l'on fasse cet examen, et l'on verra que de Belloy, dans son système, est aussi loin de la vérité qu'il l'est de la question. Au reste, il y a longtemps qu'elle est jugée, et il ne s'agit aujourd'hui que d'en faire soupçonner

du moins les raisons a ceux même qui n'entendent que le français.

Dans cet examen comparatif des langues, il faut de toute nécessité revenir aux premiers éléments, il faut parler des noms, des verbes, des articles, des prépositions, des particules; car c'est de tout cela que se composent la construction, l'expression et l'harmonie, c'est-à-dire les trois choses principales qui constituent la diction. Ne rougissons point de descendre à ce détail, qui ne peut paraître petit que parce qu'on en parle très-inutilement aux enfants qui ne peuvent pas l'entendre; mais quand le philosophe pense à tout le chemin qu'il a fallu faire pour parvenir à un langage régulier et raisonnable, malgré ses imperfections, la formation des langues paraît une des merveilles de l'esprit humain, que deux choses seules rendent concevable, le temps et la nécessité.

Une des premières qualités d'une langue, est de présenter à l'esprit, le plus tôt et le plus clairement qu'il est possible, les rapports que les mots ont les uns avec les autres dans la composition d'une phrase. Ainsi, par exemple, les rapports des noms entre eux ou avec les verbes sont déterminés par les cas. Le rudiment nous dit qu'il y en a six; mais cela est bon à dire à des enfants : ces cas appartiennent aux Grecs et aux Latins; quant à nous, nous n'en avons pas. Les cas sont distingués par différentes terminaisons du même mot, qui avertissent dans quel rapport il est avec ce qui précède ou ce qui suit. Nous disons dans tous les cas, *homme*, *Dieu*, *livre*, et nous sommes obligés de les différencier par un article ou par une particule; *l'homme*, *de l'homme*, *à l'homme*, *par l'homme*. Les femmes savantes de Molière diraient, *Voilà qui se décline*. Point du tout : voilà ce qu'on fait quand on ne peut pas décliner; car un mot qui ne change point de terminaison est ce qu'on appelle indéclinable. Décliner, c'est dire comme les Latins, *homo*, *hominis*, *homini*, *hominem*, *homine*, et comme les Grecs, ἄνθρωπος, ἀνθρώπου, ἀνθρώπῳ, ἄνθρωπον, etc. Pourquoi? C'est que le mot, dès qu'il est prononcé, m'avertit dans quelle relation il est avec les autres. On sera peut-être tenté de croire que ce défaut de déclinaisons, auquel nous suppléons par des articles et des particules, n'est pas une chose bien importante; mais c'est qu'on n'en voit pas d'abord la conséquence; et ce premier exemple de ce qui nous manque va faire voir combien tout se tient dans les langues. Cette privation de cas proprement dits est une des causes capitales qui font que l'inversion n'est point naturelle à notre langue, et qui nous privent par conséquent d'un des plus précieux avantages des langues anciennes. Pourquoi sera-t-on toujours choqué d'entendre dire, *La vie conserver je voudrais?* C'est que ce mot *la vie* ne présente à l'esprit aucun rapport quelconque où l'on puisse s'arrêter. Vous ne savez, quand vous l'entendez, s'il est nominatif ou régime, c'est-à-dire s'il doit amener un verbe ou le suivre. Ce n'est que lorsque la phrase est finie que vous comprenez que le mot *la vie* est régi par le verbe *conserver*. Or, il y a dans toutes les têtes une logique secrète qui fait que vous désirez d'attacher une relation quelconque à chaque mot que vous entendez; et, pour suivre le fil naturel de ces relations, il faut absolument dire dans notre langue, *Je voudrais conserver la vie*, ce qui n'offre aucun nuage à la pensée. Mais si je commence ma phrase en latin par le mot *vitam*, me voilà d'abord averti, par la désinence qui frappe mon oreille, que j'entends un accusatif; c'est-à-dire un régime qui me promet un verbe. Je sais d'où je pars et où je vas; et ce qui est pour un Français une inversion forcée qui le trouble, est pour moi, Latin, un ordre naturel d'idées. Mais, dira-t-on peut-être, y a-t-il beaucoup d'avantages à pouvoir dire, *La vie conserver je voudrais*, plutôt que *Je voudrais conserver la vie?* Non, il y en a fort peu pour cette phrase et pour telle autre que je choisirais dans le langage ordinaire. Mais demandez aux poëtes, aux historiens, aux orateurs, si c'est pour eux la même chose d'être obligés de mettre toujours les mots à la même place, ou de les placer où l'on veut, et leur réponse développée fera voir qu'à ce même principe, qui fait que l'une des deux phrases est impossible pour nous et naturelle aux anciens, tient d'un côté une multitude d'inconvénients, et de l'autre une multitude de beautés. J'y reviendrai quand il s'agira de l'inversion. Nous n'aurions pas cru les déclinaisons si importantes; et il me semble que cela jette déjà quelque intérêt sur les reproches que nous avons à faire aux particules, aux articles, aux pronoms, long et embarrassant cortége sans lequel nous ne saurions faire un pas. *A*, *de*, *des*, *du*, *je*, *moi*, *il*, *vous*, *nous*, *elle*, *le*, *la*, *les*, et ce *que* éternel, que malheureusement on ne peut appeler *que retranché* que dans les grammaires latines : voilà ce qui remplit continuellement nos phrases. Sans doute accoutumés à notre langue, et n'en connaissant point d'autres, nous n'y prenons pas garde. Mais croit-on qu'un Grec ou un Latin ne fût pas étrangement fatigué de nous voir traîner sans cesse cet attirail de monosyllabes, dont aucun n'était nécessaire aux anciens, et dont ils ne se servaient qu'à leur choix? Voilà, entre autres choses, ce qui rend pour nous leur poésie si difficile

à traduire. Notre vers, ainsi que le leur, n'a que six pieds; il n'y a presque point de phrase qui, en passant de leur langue dans la nôtre, ne demande, pour être exactement rendue, un bien plus grand nombre de mots, parce que les procédés de leur construction sont très-simples, et que ceux de la nôtre sont très-composés. Prenons pour exemple le premier vers de *l'Énéide ;* car il faut rendre cette démonstration sensible pour tout le monde, et je demande la permission de citer un vers latin, sans conséquence :

Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris...

Adoptons pour un moment la méthode de du Marsais, la version interlinéaire qui place un mot français sous un mot latin. Il y en a neuf dans le vers de Virgile, qui sont ceux-ci,

Combats et héros chante, Troie qui premier des bords.

C'est pour nous un galimatias. Ces mêmes mots en latin sont clairs comme le jour, parce que le sens de tous est distinctement marqué par ces finales dont j'ai parlé; en sorte que l'élève de du Marsais procéderait ainsi : Les latins n'ont point d'articles : *arma* est nécessairement un nominatif ou un accusatif; c'est le dernier ici, puisque voilà le verbe qui le régit. *Virum* est aussi un accusatif. Ainsi mettons *les combats et le héros*. *Cano* est la première personne du présent de l'indicatif, car la terminaison seule renferme tout cela : *je chante.* Et voilà le premier membre de la phrase dans le français qui n'a point d'inversion : *je chante les combats et les héros.* — Il y a déjà sept mots, tous indispensables, pour en rendre quatre; et en achevant le vers de la même manière, il trouvera *qui le premier des bords de Troie,* sept autres mots pour en rendre cinq : en sorte qu'en voilà quatorze contre neuf, sans qu'il y ait une syllabe qui ne soit nécessaire, et sans qu'on ait ajouté la moindre idée. Et comment le latin a-t-il mis dans un seul vers ce qui nous paraît si long par rapport aux nôtres, *Je chante les combats et le héros qui, le premier, des bords de Troie?* Pourquoi cette disproportion entre deux phrases, dont l'une dit exactement la même chose que l'autre? Voici l'excédant en français, et ce sont ces articles et ces particules dont je parlais, *je, les, le, de, le,* dont le latin n'a que faire. En prose du moins, on a toute la liberté de s'étendre; mais dans les vers, où le terrain est mesuré, quels efforts ne faut-il pas pour balancer cette inégalité! et comment y parvient-on, si ce n'est le plus souvent par quelques sacrifices? Aussi Boileau, qui, dans *l'Art poétique,* a traduit le commencement de *l'Énéide,* a mis trois vers pour deux :

Je chante les combats et cet homme pieux
Qui, des bords d'Ilion, conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Encore a-t-il omis une circonstance fort essentielle, les deux mots latins *fato profugus* (fugitif par l'ordre des destins), mots nécessaires dans le dessein du poëte.

Je puis citer un exemple plus voisin de nous, et plus propre que tout autre à faire voir, non pas seulement la difficulté, mais même quelquefois l'impossibilité de rendre un vers par un vers, lorsque cette précision est le plus nécessaire, comme dans une inscription. On connaît celle qu'avait faite Turgot pour le portrait de Franklin : c'était un vers latin fort beau, qui, rappelant à la fois la révolution préparée par Franklin en Amérique, et ses découvertes sur l'électricité, disait :

Eripuit cœlo fulmen sceptrumque tyrannis,

Il ravit la foudre aux cieux, et le sceptre aux tyrans. Otez le pronom *il,* et vous avez un fort beau vers français pour rendre le vers latin ; mais malheureusement ce pronom est indispensable, et la difficulté est invincible.

Cela nous conduit aux conjugaisons, qui se passent du pronom personnel en latin et en grec, et qui chez nous ne marchent pas sans lui : *je, tu, il, nous, vous, ils.* Nous ne pouvons pas conjuguer autrement. Mais ce n'est pas tout, et c'est ici une de nos plus grandes misères : nos verbes ne se conjuguent que dans un certain nombre de temps ; les verbes latins et les grecs dans tous. Ils se conjuguent à l'actif, ou au passif, et chez nous à l'actif seulement; encore au prétérit indéfini et au plus-que-parfait de chaque mode, et au futur du subjonctif, sommes-nous obligés d'avoir recours au verbe auxiliaire *avoir,* et de dire : *j'ai aimé, j'avais aimé, j'aurais aimé, que j'eusse aimé, que j'aie aimé, etc.* Pour ce qui est du passif, nous n'en avons pas : nous prenons tout uniment le verbe substantif *je suis,* et nous y joignons le participe dans tous les modes et dans tous les temps, et à toutes les personnes. Ce sont bien là les livrées de l'indigence; et un Grec qui, en ouvrant une de nos grammaires, verrait le même mot répété quatre pages de suite, servant à conjuguer tout un verbe, ne pourrait s'empêcher de nous regarder en pitié. Je dis un Grec, parce qu'en ce genre les Latins, qui sont riches en comparaison de nous, sont pauvres en comparaison des Grecs. Les premiers ont aussi un besoin absolu du verbe auxiliaire, au moins dans plusieurs temps du passif. Les Grecs ne l'admettent presque jamais, et leur verbe *moyen* est encore une richesse de plus. Nos modes sont pauvres;

ceux des Latins sont incomplets; ceux des Grecs vont jusqu'à la surabondance. Un seul mot leur suffit pour exprimer quelque temps que ce soit, et il nous en faut souvent quatre, c'est-à-dire le verbe, l'auxiliaire *avoir*, le substantif *être*, et le pronom : *tu as été aimé, ils ont été aimés*. Les Grecs disent cela dans un seul mot; et ils ont quatre manières de le dire. Nous n'avons que deux participes, ceux du présent, *aimant*, *aimé* : les deux du passé et du futur à l'actif *ayant aimé, devant aimer*, et les deux du passif, *ayant été aimé, devant être aimé*, nous ne les formons, comme on voit, qu'avec l'auxiliaire *avoir* et le substantif *être*. Les Latins manquent de ceux du passé, et ont ceux du futur; les Grecs les ont tous, et les ont triples; c'est-à-dire chacun d'eux avec trois terminaisons différentes. — Mais à quoi bon ce superflu? s'il n'y a que six participes de nécessaires, pourquoi en avoir dix-huit *? — Voilà, diraient les Grecs, une question de barbares. Est-ce qu'il peut y avoir trop de variété dans les sons, quand on veut flatter l'oreille? et les poëtes et les orateurs sont-ils fâchés d'avoir à choisir? — Mais que de temps il fallait pour se mettre dans la tête cette incroyable quantité de finales d'un même mot! — Cela ne paraît pas aisé en effet. Cependant à Rome tout homme bien élevé parlait le grec aussi aisément que le latin, les femmes même le savaient communément. C'est que Rome était remplie de Grecs, et qu'on apprend toujours aisément une langue qu'on parle. Mais quand une langue aussi riche que celle-là devient ce qu'on appelle une langue savante, une langue morte, il y a de quoi étudier toute sa vie.

Maintenant, qui ne comprend pas combien cette nécessité d'attacher à tous les temps d'un verbe un ou deux autres verbes surchargés d'un pronom, doit mettre de monotonie, de lenteur et d'embaras dans la construction? et c'est encore une des raisons qui nous rendent l'inversion impossible. La clarté de notre marche méthodique dont nous nous vantons, quoique assurément elle ne soit pas plus claire que la marche libre, rapide et variée des anciens, n'est qu'une suite indispensable des entraves de notre idiome : force est bien à celui qui porte des chaînes de mesurer ses pas; et nous avons fait, comme on dit, de nécessité vertu. Mais quelle foule d'avantages inappréciables résultait de cet heureux privilége de l'inversion! Quelle prodigieuse variété d'effets et de combinaisons naissait de cette libre disposition des mots arrangés de manière à faire valoir toutes les parties de la phrase, à les couper, à les surprendre, à les opposer, à les rassembler, à attacher toujours l'oreille et l'imagination, sans que toute cette composition artificielle laissât le moindre nuage dans l'esprit! Pour le sentir, il faut absolument lire les anciens dans leur langue : c'est une connaissance que rien ne peut suppléer. Je voudrais pourtant donner une idée, quoique très-imparfaite, du prix que peut avoir cet arrangement des mots, et je ne la prendrai pas dans un grand sujet d'éloquence ou de poésie, mais dans une fable tirée *d'une des épîtres* * d'Horace, et imitée par la Fontaine. Par malheur, elle est du très-petit nombre de celles qui ne sont pas dignes de lui. C'est la fable du *Rat de ville et du Rat des champs*, qui, dans Horace, est un chef-d'œuvre de grâce et d'expression. Voici la traduction exacte des deux premiers vers [1]. *On raconte que le rat des champs reçut le rat de ville dans son trou indigent: c'était un vieil hôte d'un vieil ami*. Les deux vers latins sont charmants. Pourquoi? C'est que, indépendamment de l'harmonie, les mots sont disposés de sorte, que *champ* est opposé à *ville*, *rat* à *rat*, *vieux* à *vieux*, *hôte* à *ami*. Ainsi, dans les quatre combinaisons que renferment ces deux vers, tout est contraste ou rapprochement. Il est clair qu'un pareil artifice de style (et il y en a une infinité de cette espèce) est absolument étranger à une langue qui n'a point d'inversions.

Quinte-Curce, historien éloquent, commence ainsi son quatrième livre (je conserverai d'abord l'arrangement de la phrase latine, afin de mieux faire comprendre le dessein de l'auteur dans le mot qui la finit : le moment de son récit est après la bataille d'Issus) :

« Darius, un peu auparavant maître d'une puissante armée, et qui s'était avancé au combat, élevé sur un char, dans l'appareil d'un triomphateur plutôt que d'un général, alors au travers des campagnes qu'il avait remplies de ses innombrables bataillons, et qui n'offraient plus qu'une vaste solitude, *fuyait*. »

Cette construction est très-mauvaise en français, et ce mot *fuyait*, ainsi isolé, finit très-mal la phrase, et forme une chute sèche et désagréable : il la termine admirablement dans le latin. Il est facile d'apercevoir l'art de l'auteur, même sans entendre sa langue. A la vérité, l'on ne peut pas deviner que le mot *fugiebat*, composé de deux brèves et deux longues, complète très-bien la période harmonique, au lieu que *fuyait* est un mot sourd et sec; mais on voit clairement que la phrase est construite de ma-

* Les Grecs n'ont que neuf participes distincts, ce qui est moitie moins que ne le pretend la Harpe.

* Citation Fausse. Lisez, *d'une des satires* : c'est la sixieme du second livre.

[1] *Rusticus urbanum murem mus paupere fertur*
Accepisse cavo, veterem vetus hospes amicum

nière à faire attendre jusqu'à la fin ce mot *fugiebat;* que c'est là le grand coup que l'historien veut frapper; qu'il présente d'abord à l'esprit ce magnifique tableau de toute la puissance de Darius, pour offrir ensuite dans ce seul mot, *fugiebat,* il *fuyait,* le contraste de tant de grandeurs et les révolutions de la fortune; en sorte que la phrase est essentiellement divisée en deux parties, dont la première étale tout ce qu'était le grand roi avant la journée d'Issus; et la seconde, composée d'un seul mot, représente ce qu'il est après cette funeste journée. L'arrangement pittoresque des phrases grecques et latines n'est pas toujours aussi frappant que dans cet endroit : mais un seul exemple semblable suffit pour faire deviner tout ce que peut produire un si heureux mécanisme, et avec quel plaisir on lit des ouvrages écrits de ce style.

A présent, s'il s'agissait de traduire cette phrase comme elle doit être traduite suivant le génie de notre langue, il est démontré d'abord qu'il faut renoncer à conserver la place du mot *fugiebat*, quelque avantageuse qu'elle soit en elle-même et disposer ainsi la période française :

« Darius, un peu auparavant maître d'une si puissante armée, et qui s'était avancé au combat, élevé sur un char, dans l'appareil d'un triomphateur plutôt que d'un général, fuyait alors au travers de ces mêmes campagnes qu'il avait remplies de ses innombrables bataillons, et qui n'offraient plus qu'une triste et vaste solitude.

Cet art de faire attendre jusqu'à la fin d'une période un mot décisif, qui achevait le sens en complétant l'harmonie, était un des grands moyens qu'employaient les orateurs de Rome et d'Athènes; et quand Cicéron et Quintilien ne nous en citeraient pas des exemples particuliers, la lecture des anciens nous l'indiquerait à tout moment. Ils savaient combien les hommes rassemblés sont susceptibles d'être menés par le plaisir de l'oreille, et l'harmonie est certainement un des avantages que nous pouvons le moins leur contester. Outre cette faculté des inversions, qui les laisse maîtres de placer où ils veulent le mot qui est image et le mot qui est pensée, il ont une harmonie élémentaire qui tient surtout à deux choses, à des syllabes presque toujours sonores, et à une prosodie très-distincte. Les plus ardents apologistes de notre langue ne peuvent disconvenir qu'elle n'ait un nombre prodigieux de syllabes sourdes et sèches, ou même dures, et que sa prosodie ne soit très-faiblement marquée. La plupart de nos syllabes n'ont qu'une quantité douteuse, une valeur indéterminée; celles des anciens, presque toutes décidément longues ou brèves, forment leur prosodie d'un mélange continuel de dactyles et de spondées, d'ïambes, de trochées, d'anapestes; ce qui, pour parler un langage qu'on entendra mieux, équivaut à différentes mesures musicales, formées de rondes, de blanches, de noires et de croches. L'oreille était donc chez eux un juge délicat et sévère qu'il fallait gagner le premier. Tous leurs mots ayant un accent décidé, cette diversité de sons faisait de leur poésie une sorte de musique, et ce n'était pas sans raison que leurs poëtes disaient, Je chante. La facilité de créer tel ordre de mots qu'il leur plaisait leur permettait une foule de constructions particulières à la poésie, dont résultait un langage si différent de la prose, qu'en décomposant des vers de Virgile et d'Homère on y trouverait encore, suivant l'expression d'Horace, *les membres d'un poëte mis en pièces*, au lieu qu'en général le plus grand éloge des vers parmi nous est de se trouver bons en prose. L'essai que fit la Motte sur la première scène de *Mithridate* en est une preuve évidente; les vers de Racine n'y sont plus que de la prose très-bien faite : c'est qu'un des grands mérites de nos vers est d'échapper à la contrainte des règles, et de paraître libres sous les entraves de la mesure et de la rime. Otez cette rime, et il deviendra impossible de marquer des limites certaines entre la prose et les vers, parce que la prose éloquente tient beaucoup de la poésie, et que la poésie déconstruite ressemble à de l'excellente prose.

C'est donc surtout en vers que nous sommes accablés de la supériorité des anciens. Enfants favorisés de la nature, ils ont des ailes, et nous nous traînons avec des fers. Leur harmonie, variée à l'infini, est un accompagnement délicieux qui soutient leurs pensées quand elles sont faibles, qui anime des détails indifférents par eux-mêmes, qui amuse encore l'oreille quand le cœur et l'esprit se reposent. Nous autres modernes, si la pensée ou le sentiment nous abandonne, nous avons peu de ressources pour nous faire écouter : mais l'homme dont l'oreille est sensible est tenté de dire à Virgile, à Homère : Chantez toujours, chantez, dussiez-vous ne rien dire; votre voix me charme quand vos discours ne m'occupent pas.

Aussi parmi nous ceux qui, ne songeant qu'au besoin de penser, et craignant de paraître quelquefois vides, ont voulu que tous leurs vers marquassent, ou que toutes leurs phrases fussent frappantes, sont tendus et raides. Au contraire, Racine, Voltaire, Fénelon, Massillon, et ceux qui, comme eux, ont goûté *cette mollesse heureuse* des anciens, qui, comme le dit si bien Voltaire, sert à relever le sublime, l'ont laissée entrer dans leurs compositions; et des gens sans goût l'ont appelée faiblesse.

Il s'en faut bien que la conséquence de toutes ces vérités soit désavantageuse à la gloire de nos bons auteurs : au contraire, ce qui s'offrit aux anciens, nous sommes obligés de le chercher. Notre harmonie n'est pas un don de la langue ; elle est l'ouvrage du talent : elle ne peut naître que d'une grande habileté dans le choix et l'arrangement d'un certain nombre de mots, et dans l'exclusion judicieuse donnée au plus grand nombre. Nous avons beaucoup moins de matériaux pour élever l'édifice, et ils sont bien moins heureux : l'honneur en est plus grand pour l'architecte. *Nous bâtissons en brique*, a dit Voltaire, *et les anciens construisaient en marbre.* Les Grecs surtout, aussi supérieurs aux Latins que ceux-ci le sont aux modernes, les Grecs avaient une langue toute poétique. La plupart de leurs mots peignent à l'oreille et à l'imagination, et le son exprime l'idée. Ils peuvent combiner plusieurs mots dans un seul, et renfermer plusieurs images et plusieurs pensées dans une seule expression. Ils peignent d'un seul mot un casque *qui jette des rayons de lumière de tous les côtés*, un guerrier *couvert d'un panache de diverses couleurs*, et mille autres objets qu'il serait trop long de détailler. Aussi nos mots scientifiques qui expriment des idées complexes sont tous empruntés du grec, géographie, astronomie, mythologie, et autres du même genre. Ils sacrifiaient tellement à l'euphonie (c'est encore là un de leurs mots composés, et il signifie la douceur des sons), qu'ils se permettaient, surtout en vers, d'ajouter ou de retrancher une ou plusieurs lettres dans un même mot, selon le besoin qu'ils en avaient pour la mesure et pour l'oreille. Ajoutez que les différentes nations de la Grèce, affectionnant des finales différentes, amenaient dans les noms et dans les verbes ces variations que l'on a nommées dialectes ; et qu'un poëte pouvait les employer toutes. Est-ce donc à tort qu'on s'est accordé à reconnaître chez eux la plus belle de toutes les langues et la plus harmonieuse poésie ?

Nous avons, il est vrai, comme les anciens, ce qu'on appelle des simples et des composés, c'est-à-dire de termes radicaux modifiés par une préposition. Le verbe *mettre*, par exemple, est une racine dont les dérivés sont *admettre*, *soumettre*, *démettre*, *etc.* ; mais en ce genre il nous en manque beaucoup d'essentiels, et cette sorte de composition des mots est chez nous plus bornée et moins significative que chez les anciens. Leurs prépositions verbales ont plus de puissance et plus d'étendue. Prenons le mot *regarder*. Si nous voulons exprimer les différentes manières de *regarder*, il faut avoir recours aux phrases adverbiales, *en haut*, *en bas*, *etc.* ; au lieu que le mot latin *aspicere*, modifié par une préposition, marque à lui seul toutes les nuances possibles : regarder de loin, *prospicere ;* regarder dedans, *inspicere ;* regarder à travers, *perspicere ;* regarder au fond, *introspicere ;* regarder derrière soi, *respicere ;* regarder en haut, *suspicere ;* regarder en bas, *despicere ;* regarder de manière à distinguer un objet parmi plusieurs autres (voilà une idée très-complexe : un seul mot la rend), *dispicere ;* regarder autour de soi, *circumspicere.* Vous voyez que le latin peint tout d'un coup à l'esprit ce que le français ne lui apprend que successivement : c'est le contraste de la rapidité et de la lenteur ; et pour peu qu'on réfléchisse sur le caractère de l'imagination, l'on sentira qu'on ne peut jamais lui parler trop vite, et qu'une des grandes prérogatives d'une langue est d'attacher une image à un mot. Veut-on d'ailleurs s'assurer, par des exemples, de l'avantage que l'on trouve à posséder des termes de ce genre, et de l'inconvénient d'en manquer ? En voici de frappants. On rencontre souvent dans les historiens latins, au moment où une armée commence à s'ébranler, et paraît sur le point d'être mise en déroute, ces deux mots, *fugam circumspiciebant*, qui ne peuvent être rendus exactement que de cette manière : *ils regardaient autour d'eux de de quel côté ils fuiraient.* Voilà bien des mots. J'atteste tous ceux qui ont ici quelque connaissance du latin, que ce qui paraît si long en français est complètement exprimé par ces deux mots seuls : *fugam circumspiciebant.* Quel avantage de pouvoir offrir à l'imagination un tableau entier avec deux mots !

Un autre exemple démontrera l'impossibilité qu'éprouvent les meilleurs traducteurs des anciens à soutenir toujours la comparaison avec eux, parce qu'enfin l'on ne peut pas trouver dans une langue ce qui n'y est pas ; et quand un écrivain tel que notre Delille n'a pu y parvenir, on peut croire la difficulté insurmontable. Il s'agit de ce fameux épisode d'Orphée, et du moment où, en se retournant pour regarder Eurydice, il la perd sans retour.

C'est bien là que l'on va sentir la nécessité d'exprimer en un seul mot l'action de regarder derrière soi ; car c'est à un seul mouvement de tête que tient tout le destin des deux amants, et tout l'intérêt de la situation. Virgile n'y était pas embarrassé : il avait le mot *respicere ;* il ne s'agissait que de le placer heureusement, et l'on peut s'en rapporter à lui. Il coupe par le milieu la cinquième mesure, et suspend l'oreille et l'imagination sur le mot terrible, *respexit.* Ce mot, qui dit tout, le traducteur ne l'avait pas. On ne peut pas faire entrer dans un vers *il regarde derrière lui.*

Delille a mis :

Presque aux portes du jour, troublé, hors de lui-même,
Il s'arrête, *il se tourne*.... *Il revoit* ce qu'il aime :
C'en est fait, etc.

Il est trop évident que *il se tourne* ne peint pas exactement à l'esprit le mouvement fatal; et quand le poëte aurait mis *il se retourne*, cela ne rendrait pas mieux l'idée essentielle, ce regard d'Orphée, le dernier qu'il jette sur son épouse : c'est là que Virgile s'arrête, et il reprend tout de suite [1], *et tout ce qu'il a fait est perdu.* La contrainte de la rime a forcé le traducteur de mettre *il revoit ce qu'il aime.* Virgile, au contraire, présente pour première idée (et il a bien raison) qu'Orphée ne la voit plus. Toutes ces différences tiennent uniquement à un mot donné par une langue, et refusé par l'autre; et c'est tout ce qui peut résulter de cette observation que je me suis permise sur la meilleure de toutes nos traductions, sur celle que la beauté continue de versification et la pureté du goût ont mise au rang des ouvrages classiques.

On a fait une objection qui a paru spécieuse; c'est que nous ne sommes pas des juges compétents des langues mortes. Cela n'est vrai, comme bien d'autres choses, qu'avec beaucoup de restrictions. Sans doute il y a bien des finesses dans le langage, bien des agréments dans la prononciation, et en conséquence il y a aussi des défauts contraires, qui n'ont pu être saisis que par les nationaux. Mais il n'en est pas moins avéré que les modernes ont recueilli d'âge en âge un assez grand nombre de connaissances certaines sur les langues anciennes, pour sentir le mérite des auteurs grecs et latins, non-seulement dans les idées et les sentiments qui appartiennent à tous les peuples, mais même, jusqu'à un certain point, dans la diction et dans l'harmonie. Toutes les fois qu'on a beaucoup d'objets de comparaison dans une même chose, on a beaucoup de moyens de la connaître. Philosophes, orateurs, poëtes, historiens, critiques, tout ce qui nous reste de l'antiquité a contribué à étendre nos idées et à former notre jugement. Les époques de la langue latine sont sensibles pour nous; et quel est l'homme instruit qui ne distingue pas le langage d'Ennius et de Plaute, de celui de Virgile et de Térence? Les nombreuses inscriptions des anciens monuments suffiraient pour nous apprendre les variations et les progrès de la langue des Romains. Il faudrait manquer absolument d'oreille pour n'être pas aussi charmé de l'harmonie d'Horace et de Virgile que rebuté de la dure enflure de Lucain et de la monotone emphase de Claudien. Le style de Tite-Live et celui de Tacite, le style de Xénophon et celui de Thucydide, le style de Démosthènes et celui d'Isocrate, sont aussi différents pour nous que Bossuet et Fléchier, Voltaire et Montesquieu, Fontenelle et Buffon. Nous pouvons donc, ce me semble, nous livrer à notre admiration pour les grands écrivains de l'antiquité, sans craindre qu'elle soit aveugle : et cette objection de la Mothe, qu'on a souvent répétée depuis lui, est une de celles que madame Dacier a le plus solidement réfutées; c'est un des endroits où elle a le plus raison contre lui; raison pour le fond des choses, s'entend, car pour la forme elle a toujours tort.

On peut actuellement prononcer en connaissance de cause sur la question que j'ai posée en commençant. Il est démontré que nous n'avons point de déclinaisions; que nos conjugaisons sont très-incomplètes et très-défectueuses; que notre construction est surchargée d'auxiliaires, de particules, d'articles et de pronoms; que nous avons peu de prosodie et peu de rhythme; que nous ne pouvons faire qu'un usage très-borné de l'inversion; que nous n'avons point de mots combinés, et pas assez de composés; qu'enfin notre versification n'est essentiellement caractérisée que par la rime. Il n'est pas moins démontré que les anciens ont plus ou moins tout ce qui nous manque. Voilà les faits : quel en est le résultat? Louange et gloire aux grands hommes qui nous ont rendu, par leur génie, la concurrence que notre langue nous refusait, qui ont couvert notre indigence de leur richesse; qui, dans la lice où les anciens triomphaient depuis tant de siècles, se sont présentés avec des armes inégales, ont laissé la victore douteuse et la postérité incertaine; enfin, qui, semblables aux héros d'Homère, ont combattu contre les dieux, et n'ont pas été vaincus!

Je n'énoncerai pas à beaucoup près une opinion aussi décidée sur le parallèle souvent établi entre les langues étrangères et la nôtre. D'abord, un semblable parallèle ne peut être bien fait que par un homme qui saurait parler l'allemand, l'espagnol, l'italien et l'anglais aussi parfaitement que sa propre langue. On demandera pourquoi j'exige ici des connaissances plus étendues que lorsqu'il s'agit des anciens. La raison en est sensible. Il n'est pas nécessaire que nous sachions le grec et le latin aussi bien que Démosthènes et Cicéron, pour apercevoir dans leur langue une supériorité qui se fait sentir encore, même depuis qu'on ne la parle plus (car je n'appelle pas latin celui qu'on parle dans quelques parties

[1] *Respexit; ibi omnis*
Effus labor.
(*Georg.* IV, 491.)

de l'Allemagne, et le grec des esclaves de la Porte n'est pas celui des vainqueurs de Marathon). D'ailleurs, nos idiomes modernes, l'espagnol, l'italien, l'anglais, le français, sont tous de même race; ils descendent tous du latin; et nous sommes assez naturellement portés à respecter notre mère commune. Mais quand il s'agit de savoir à qui appartient la meilleure partie de l'héritage, il y a matière à procès, et les parties contendantes sont également suspectes. Il faudrait donc que celui qui oserait se faire avocat général dans cette cause, non-seulement connût bien toutes les pièces du procès, mais aussi fût bien sûr de son entière impartialité. Or, pour nous garantir de la prédilection si naturelle que nous avons pour notre propre langue, dont nous sentons à tous moments toutes les finesses et toutes les beautés, je ne connais qu'un moyen; c'est l'habitude d'en parler d'autres avec facilité. Ce que j'ai pu acquérir de connaissances dans l'anglais et dans l'italien se réduit à pouvoir lire les auteurs; et, pour prononcer décidément sur une langue vivante, il faut savoir la parler. Ce que j'en dirai se bornera donc à quelques observations générales, à quelques faits à peu près convenus. Je laisse à de plus habiles que moi à s'enfoncer plus avant dans cette épineuse discussion.

L'italien, plus rapproché que nous du latin, en a pris une partie de ses conjugaisons. Il en a emprunté l'inversion, quoiqu'il n'en fasse guère usage que dans les vers, et avec infiniment moins de liberté et de variété que les anciens. Il est fécond, mélodieux et flexible, et se recommande surtout par un caractère de douceur très-marqué. Il a une prosodie décidée et très-musicale. On lui reproche de la monotonie dans ses désinences, presque toujours vocales; et la facilité qu'ont les Italiens de retrancher souvent la finale de leurs mots, et d'appuyer dans d'autres sur la pénultième syllabe, de façon que la dernière ressemble à nos *e* muets, ne me paraît pas suffisante pour détruire cette monotonie que mon oreille a cru reconnaître en les entendant eux-mêmes prononcer leurs vers. On a dit aussi que leur douceur dégénérait en mignardise, et leur abondance en diffusion. Sans prononcer sur ces reproches, sans examiner si la verbosité et l'afféterie appartiennent aux auteurs ou à la langue, j'observerai seulement que je ne connais pas parmi les modernes un écrivain plus précis que Métastase, ni un poëte plus énergique que l'Arioste. Une description de tempête dans *l'Orlando furioso*, et l'attaque des portes de Paris par le roi d'Alger, n'ont paru les deux tableaux de la poésie moderne les plus faits pour être comparés à ceux d'Homère, et c'est le plus grand éloge possible.

L'anglais, qui serait presque à moitié français, si son inconcevable prononciation ne le séparait de toutes les langues du monde, et ne rendait applicable à son langage le vers que Virgile (*Églog.* I, 67), appliquait autrefois à sa position géographique,

Et penitùs toto divisos orbe Britannos,
Les Bretons séparés du reste de la terre;

l'anglais est encore plus chargé que nous d'auxiliaires, de particules, d'articles et de pronoms. Il conjugue encore bien moins que nous. Ses modes sont infiniment bornés. Il n'a point de temps conditionnel. Il ne saurait dire, *je ferais*, *j'irais*, *etc.* Il faut alors qu'il mette au-devant du verbe un signe qui répond à l'un de ces quatre mots, je *voudrais*, je *devrais*, je *pourais*, ou *j'aurais à*. On ne peut nier que ces signes répétés sans cesse, et sujets même à l'équivoque, ne soient d'une pauvreté déplorable, et ne ressemblent à la barbarie. Mais ce qui, pour tout autre que les Anglais, porte bien évidemment ce caractère, c'est le vice capital de leur prononciation, qui semble heurter les principes de l'articulation humaine. Celle-ci doit toujours tendre à décider, à fixer la nature des sons; et c'est l'objet et l'intention des voyelles, qui ne sauraient jamais frapper trop distinctement l'oreille. Mais que dire d'une langue chez qui les voyelles mêmes, qui sont les éléments de toute prononciation, sont si souvent indéterminées; chez qui tant de syllabes sont à moitié brisées entre les dents, ou viennent mourir en sifflant sur le bord des lèvres? *L'Anglais*, dit Voltaire, *gagne deux heures par jour sur nous, en mangeant la moitié des mots.* Je ne crois pas que les Anglais fassent grand cas de ces reproches, parce qu'une langue est toujours assez bonne pour ceux qui la parlent depuis leur enfance : mais aussi vous trouverez mille Anglais qui parlent passablement français, sur un Français en état de parler bien anglais; et cette disproportion entre deux peuples liés aujourd'hui par un commerce si continu et si rapproché a certainement pour cause principale l'étrange bizarrerie de la prononciation.

Au reste, malgré l'indécision de leurs voyelles et l'entassement de leurs consonnes, ils prétendent bien avoir leur harmonie, tout comme d'autres; et il faut les en croire, pourvu qu'ils nous accordent, à leur tour, que cette harmonie n'existe que pour eux. Ils ont d'ailleurs des avantages qu'on ne peut, ce me semble, leur contester. L'inversion est permise à leur poésie, à peu près au même degré qu'à celle des Italiens, c'est-à-dire beaucoup moins qu'aux Latins et aux Grecs. Leurs constructions et leurs formes poétiques sont plus hardies et plus maniables

que les nôtres. Ils peuvent employer la rime ou s'en passer, et hasarder beaucoup plus que nous dans la création des termes nouveaux. Pope est celui qui a donné à leurs vers le plus de précision, et Milton le plus d'énergie.

Ces réflexions sur la diversité des langues conduisent à parler de la traduction, qui est entre elles un moyen de correspondance et un objet de rivalité. On a beaucoup disputé sur ce sujet, les uns exigeant une fidélité scrupuleuse, les autres réclamant une trop grande liberté; car la plupart des hommes semblent ne voir dans tous les arts que telle ou telle partie, pour laquelle ils se passionnent au point de lui subordonner tout le reste. La raison, au contraire, veut qu'on les proportionne toutes les unes aux autres sans en sacrifier aucune, et pose pour premier principe de les diriger toutes vers un seul but, qui est de plaire. Nous avons vu, quand il s'agissait de traduire les anciens, des critiques superstitieux ne pas vouloir qu'il y eût un seul mot de l'original perdu dans la traduction, ni que les constructions fussent jamais interverties, ni que les métaphores fussent rendues par des équivalents, ni qu'une phrase fût plus courte ou plus longue dans la version que dans le texte. A ce système, digne des successeurs de Mamurra et de Bobinet, d'autres ont opposé une licence sans bornes, et se sont cru permis de paraphraser les auteurs plutôt que de les traduire. La réponse à ces deux extrêmes, c'est le conseil que dans la Fable le dieu du jour donne trop inutilement à Phaéton : *Inter utrumque tene* (Ovid. *Métam.* lib. II, fab. 3), *Garde bien le milieu.* Je ne connais que deux règles indispensables dans toute traduction; de bien rendre le sens de l'auteur, et de lui conserver son caractère. Il ne faut pas traduire Cicéron dans le style de Sénèque, ni Sénèque dans le style de Cicéron. Tout le reste dépend absolument du talent et du goût de celui qui traduit, et les applications sont trop nombreuses et trop arbitraires pour les embrasser dans la généralité des préceptes. Si l'on veut faire attention à la différence des idiomes, on verra qu'il doit être permis, suivant les circonstances, de supprimer une figure qui s'éloigne trop du génie de notre langue, et de la remplacer par une autre qui s'en rapproche davantage; de resserrer ce qui pour nous serait trop lâche, et d'étendre ce qui nous paraîtrait trop serré; de mettre à la fin d'une phrase ce qui est au commencement d'une période latine ou grecque, si le nombre et l'harmonie peuvent y gagner sans que l'analogie en souffre. Le judicieux Rollin, qui a fondu tant d'auteurs anciens dans ses ouvrages, a toujours procédé selon le principe que je viens d'exposer. Boileau se moque très-agréablement d'un de ses anciens professeurs, qui voulait toujours que l'on rendît l'idée de chaque mot, et qui, en expliquant une phrase de Cicéron * dont le sens était, *La république avait contracté une sorte d'insensibilité et d'endurcissement,* se récria beaucoup sur la difficulté de bien rendre toute l'énergie du texte, et, après avoir défié tous les traducteurs passés, présents et futurs, finit par prononcer avec emphase : *La république s'était endurcie, et avait contracté un durillon.* Il est bien vrai que, dans l'expression latine, prise au propre, ce mot *durillon* est renfermé étymologiquement : mais qui ne voit que cette idée ignoble ne peut entrer dans la langue d'un orateur? Cependant je ne serais pas surpris qu'aujourd'hui même il y eût encore des gens qui regrettassent le *durillon.*

Cette anecdote de Boileau me rappelle une étrange assertion avancée il y a quelques années, et qui n'est, comme tant d'autres erreurs, qu'une extension déraisonnable donnée à une vérité reconnue. Un anonyme a imprimé qu'il n'y a point de mot dans notre langue qu'un poëte ne puisse faire entrer dans le style noble, quand il saura le placer. Assurément rien n'est plus faux. Le talent exécute ce qui est difficile, mais il ne songe pas même à tenter l'impossible. Je propose par exemple, à celui qui a tant de confiance, de faire entrer le *durillon* dans un poëme épique. Il suffit d'ouvrir un dictionnaire de rimes pour voir quelle quantité de mots nous est à jamais interdite dans le style soutenu. Il citait pour exemple le mot *ventre* qui se trouve dans *le Lutrin*, et même très-heureusement :

La cruche au large *ventre* est vide en un instant.

Mais comment ne s'est-il pas aperçu que l'exemple est hors de la question; que *le Lutrin*, poëme héroï-comique, admettait le familier, et que c'est même ce mélange des styles, manié avec adresse, qui est un des agréments de l'ouvrage? Comment n'a-t-il pas vu que le mot *cruche*, dont il ne dit rien, amenait celui de *ventre?* Mais ce que Despréaux a cru très-bien placé dans un repas de chanoines, l'aurait-il mis dans les festins des dieux d'Homère? Il fallait donc, pour que la citation eût quelque sens, nous montrer les mots de *cruche* et de *ventre,* et d'autres semblables, dans un sujet noble; et l'on peut, je crois, douter qu'on les y trouve jamais.

Mais quelle est l'intention secrète de tous ces axiomes erronés? C'est toujours de justifier ce qui est mauvais. Des connaisseurs auront relevé dans des vers des expressions indignes de la poésie : on n'essaye pas de les défendre; cela pourrait être difficile. Mais que fait-on? l'on pose en principe que tous

* Sed nescio quomodo jam usu obduruerat et percalluerat civitatis incredibilis patientia. (*Pro Milone*, *XXVIII.*)

les mots peuvent entrer dans tous les sujets, et l'on taxe de timidité pusillanime *ceux qui n'osent pas être insensés;* et comme ces systèmes sont fort commodes, attendu qu'ils tranchent toutes les difficultés, on peut imaginer combien de gens sont intéressés à les adopter. Au reste, ce scrupule sur le choix des mots propres à tel ou tel genre d'écrire n'est pas une superstition de notre langue; c'était une religion des langues anciennes, quoiqu'elles fussent bien plus hardies que la nôtre : tous les critiques sont d'accord là-dessus. Longin en cite beaucoup d'exemples; il va jusqu'à reprocher à Hérodote des expressions qu'il trouve au-dessous de la dignité de l'histoire : qu'on juge s'il devait être moins sévère en poésie.

Si chaque langue a des termes bas, si ce qui s'appelle ainsi dans l'une ne l'est pas dans l'autre, il en résulte une des plus grandes difficultés que le traducteur ait à vaincre, et un des plus grands mérites qu'il puisse avoir quand il l'a surmontée. On sait que le talent y parvient en sachant relever et ennoblir ces sortes de mots par le voisinage dont il les entoure; mais cet art a ses bornes comme tout autre, et c'est même parce qu'il en a que c'est un art : si cela se pouvait toujours, il n'y aurait plus de mérite à y réussir quelquefois. C'est une réflexion qu'on n'a pas faite. Il y en a une autre non moins importante, c'est que, dans tous les exemples qu'on peut citer, on trouvera toujours que la première excuse du mot qu'on a su ennoblir vient d'un rapport réel avec les idées primitives du sujet, et avec tout ce qui a précédé. On a félicité Racine d'avoir fait entrer le mot de *chiens* dans une tragédie.

Les *chiens* à qui son bras a livré Jézabel.

Mais où se trouve ce mot? Dans une pièce tirée des livres saints, dans une pièce où nous sommes accoutumés dès les premiers vers au langage de l'Écriture, où tout nous rappelle les premières choses que nous avons apprises dans notre enfance; et dès lors l'histoire de Jézabel dévorée *par des chiens* est présente à notre esprit, et relevée par l'idée religieuse d'une vengeance céleste. Ainsi l'imagination a préparé l'oreille à ce mot et prévenu la disparate. De même dans ces vers que j'ai marqués ailleurs,

Quelquefois à l'autel
Je présente au grand-prêtre et l'encens et le *sel*,

non-seulement le mot d'*encens,* qui offre l'idée d'une cérémonie sacrée, amène et fait passer avec lui le mot de *sel;* mais la scène est dans le temple des Juifs, et l'on est accoutumé d'avance au langage des Lévites. C'est cette analogie secrète qui conduit toujours le grand écrivain; en sorte que ce qui nous paraît une hardiesse de son génie n'est que le coup d'œil de sa raison.

Je croirais avoir omis une des parties les plus importantes de la matière que je traite, si je ne finissais par examiner cette autre question souvent agitée, s'il convient de traduire les poëtes en vers. J'avoue que j'ai tenu jusqu'ici pour l'affirmative; et les raisons qu'on y a opposées ne m'ont pas fait changer d'avis. Je persiste à penser qu'on fait descendre un poëte de toute sa hauteur en l'abaissant au langage vulgaire. La meilleure prose ne peut le dédommager de cette perte la plus douloureuse pour lui, la plus inappréciable, celle de l'harmonie. Si vous vous connaissez en vers, ne sentez-vous pas qu'ils sont faits pour parler à vos organes? Ne sentez-vous pas quel inexprimable charme résulte de cet heureux arrangement de mots, de ce concours de sons mesurés, tour à tour lents ou rapides, prolongés avec mollesse ou brisés avec éclat; de ces périodes harmonieuses qui s'arrondissent dans l'oreille; de cette combinaison savante du mouvement et du rhythme avec le sentiment et la pensée? Et n'éprouvez-vous pas que cet accord continuel, qui, malgré les difficultés de l'art, ne trompe jamais ni votre oreille ni votre âme, est précisément la cause du plaisir que vous procurent de beaux vers? C'est là vraiment la langue du poëte. Elle s'applique à des objets plus ou moins grands; il y joint plus ou moins d'idées; il conçoit un sujet plus ou moins fortement, et ses choix sont plus ou moins heureux : c'est ainsi que s'établissent les rangs et la prééminence. Mais il faut avant tout qu'il sache manier son instrument, car le vers en est un. Quelque chose que dise son vers, si l'auteur y paraît contraint et gêné, si la mesure qui est faite pour ajouter à la pensée lui ôte quelque chose, si le rhythme blesse l'oreille qu'il doit enchanter, ce n'est plus un poëte : qu'il parle, et qu'il ne chante pas; qu'il laisse là son instrument qui le gêne et lui pèse : il souffre en s'efforçant de le manier; et je souffre de l'en voir accablé comme un homme ordinaire le serait de l'armure d'un géant.

Il est donc évident qu'une traduction en prose commence par anéantir l'art du poëte, et lui ôter sa langue naturelle. Vous n'entendez plus le chant de la sirène; vous lisez les pensées d'un écrivain. On vous montre son esprit, et non pas son talent. Vous ne pouvez pas savoir pourquoi il charmait ses contemporains, et souvent, vous le trouvez médiocre là où on le trouvait admirable, et peut-être l'admirez-vous quelquefois là où on le trouvait médiocre. Combien d'autres désavantages n'a-t-il pas encore à essuyer dans les mains du prosateur qui le dépouille

ainsi de ses vêtements poétiques! Telle idée avait infiniment de grâce en se liant à telle image que la prose n'a pu lui laisser. Telle phrase était belle dans sa précision métrique; l'effet en est perdu, parce qu'il faudra un ou deux mots de plus pour le rendre : et qui ne sait ce que fait un mot de plus ou de moins? Tel hémistiche, telle césure était d'un effet terrible, et cet effet tenait absolument au rhythme, et le rhythme a disparu. En vers, du moins, la traduction rend poésie pour poésie; et si le talent du traducteur est égal à celui de l'original, l'idée qu'il en donnera à ses lecteurs pourra ne les pas tromper, parce qu'il remplacera l'harmonie par l'harmonie, les figures par les figures, les grâces poétiques par d'autres grâces poétiques, l'audacieuse énergie des expressions par d'autres hardiesses analogues au caractère de sa langue : c'est la même musique jouée sur un autre instrument; et l'on pourra juger, par le plaisir que donne celui qui la répète, du plaisir que faisait autrefois celui qui l'a chantée le premier.

Mais, dit-on (et c'est la seule objection spécieuse qu'on ait faite), la version en prose, libre de toute contrainte, sera plus fidèle. Quoi! vous appelez fidèle une copie qui ôte nécessairement à l'original la moitié de son mérite et de son effet! Êtes-vous bien sûr que ce que vous nommez fidélité ne soit pas une perfidie? Ce n'est pas que je prétende ni que j'aie prétendu jamais diminuer le mérite et l'utilité des bonnes traductions en prose : elles suppléent, du moins autant qu'il est possible, à celles qui nous manquent en vers; elles font connaître, quoique imparfaitement, les bons ouvrages des poëtes anciens; et c'est rendre un service réel à ceux qui ne sauraient les lire autrement. D'ailleurs, la difficulté de faire lire un long ouvrage en vers dans notre langue est telle, qu'il sera toujours très-rare d'y réussir. Tel ancien même a un mérite si dépendant de son idiome, si particulier au genre qu'il traitait, si relatif à des mœurs différentes des nôtres, qu'on ne peut en essayer avec succès que des fragments, et que le tout ne pourrait nous plaire. Tel est, par exemple, Pindare, que la ressemblance continuelle de ses sujets, et ses fréquents écarts, qui ne pouvaient plaire qu'à sa nation, rendent intraduisible pour nous. Il faut donc encourager le travail utile et estimable des bons traducteurs en prose; mais si l'on veut qu'enfin la poésie française se glorifie un jour de s'être approprié les grands monuments de la poésie antique, on ne peut trop exciter les grands talents à la noble ambition de cueillir cette palme nationale; il faut rejeter bien loin ces distinctions jalouses et frivoles qui n'accordent les honneurs du génie qu'à l'invention, comme s'il n'était pas démontré qu'une belle traduction en vers est, en quelque sorte, une seconde création; comme si, dans ce cas, le second rang, ou Virgile après un homme tel qu'Homère, n'était pas un rang éminent; enfin, comme si l'on pouvait nous rendre en vers le génie d'un grand écrivain, sans avoir soi-même du génie.

Mais prétendre qu'un poëte qui en traduit un autre en vers doit s'asservir à rendre tous les mots, à renfermer dans le même espace les mêmes idées dans un même ordre, c'est le ridicule préjugé d'un pédant à cervelle étroite, qui malheureusement sait assez de latin pour juger très-mal le français, et qui a beaucoup plus de raisons pour envier les modernes, que de titres pour admirer les anciens. Tout homme qui traduit en vers prend la place de son modèle, et doit songer avant tout à plaire dans sa langue, comme l'auteur original plaisait dans la sienne. C'est le plus grand service qu'il puisse lui rendre, puisque de l'effet que fera sa version, dépend l'opinion qu'auront de l'original ceux qui ne peuvent le connaître autrement. C'est donc à l'effet total de l'ensemble qu'il doit d'abord s'appliquer. S'il est fidèle et ennuyeux, n'aura-t-il pas fait un beau chef-d'œuvre! Il faut que sa composition, pour être animée, soit libre; qu'il se pénètre quelque temps du morceau qu'il va traduire, et qu'il se rapproche, autant qu'il est possible, du degré de chaleur et de verve où il serait s'il travaillait d'après lui-même. Alors, qu'il se mette à lutter contre l'auteur qu'il va faire parler; qu'il ne compte pas les mots, mais les beautés; et qu'il fasse en sorte que le calcul ne soit pas trop à son désavantage : il aura fait beaucoup, et son lecteur, s'il est juste, sera content. C'est ainsi que Despréaux et Voltaire ont traduit des fragments des anciens. Sans doute le mérite du traducteur sera d'autant plus grand, qu'il aura conservé plus de traits particuliers et distinctifs de l'ouvrage original, et qu'il en sera demeuré plus près, sans avoir l'air trop contraint et trop enchaîné. Mais il faut un goût bien sûr pour pouvoir décider en quels endroits le traducteur a eu tort de s'écarter de son guide. Il faut démontrer alors la possibilité de faire autrement; il faut calculer ce que le vers précédent, ce que la phrase entière pouvait perdre. Il n'y a guère qu'un homme de l'art qui puisse faire cet examen avec connaissance de cause; et quand on a statué d'abord que la version est par elle-même un bon ouvrage, si l'on veut prouver ensuite qu'elle devait être plus fidèle, il n'y a guère qu'un moyen, c'est d'en faire une meilleure.

Il faut s'entendre, et ceux qui ont exigé une fidélité si scrupuleuse ont, je crois, confondu deux

choses très-différentes par leur nature et par leur objet, l'explication et la traduction. L'explication est faite pour donner l'entière intelligence de chaque mot à l'écolier qui étudie une langue. Quant à la traduction, si nous voulons savoir bien précisément ce que c'est, remontons au sens étymologique du mot latin *traducere*, dont nous avons fait *traduire :* c'est proprement faire passer d'un endroit dans un autre; témoin cette expression commune, *traduire quelqu'un devant les tribunaux. Traduire*, quand il s'agit d'un auteur, c'est donc le faire passer de sa langue dans la nôtre; et alors ce qu'il y a de mieux à faire est certainement de le transporter parmi nous tel qu'il était, c'est-à-dire avec tout son talent. Terminons par des exemples. En voici un que plusieurs circonstances rendent assez remarquable. C'est une comparaison qui appartient originairement à Homère, et dont il y a eu deux imitations en latin, l'une de Virgile dans *l'Énéide* (XI, 750); l'autre de Cicéron, dans son poëme de *Marius*. Cicéron n'a jamais eu la réputation ni même la prétention d'être poëte; mais il avait cultivé la poésie, qui a toujours eu des droits sur tous les hommes à qui la nature a donné de l'imagination. Il nous est resté de lui des fragments de ce poëme intitulé *Marius*, où il a imité en assez beaux vers cette comparaison dont je parlais tout à l'heure, empruntée de *l'Iliade*. En voici d'abord l'explication :

« Ainsi l'on voit le satellite ailé de Jupiter qui tonne du haut des cieux, l'aigle blessé de la morsure d'un serpent qui du tronc d'un arbre s'est élancé sur lui : il s'en empare avec ses serres cruelles, et perce le reptile, qui succombe en menaçant encore par les mouvements de sa tête; l'aigle le déchire tandis qu'il se replie, il l'ensanglante à coups de bec, et, assouvi enfin et satisfait d'avoir vengé ses cuisantes douleurs, il le rejette expirant, en disperse les tronçons dans les eaux du fleuve, et s'envole vers le soleil. »

Voilà comme la prose explique. Voici comme le poëte traduit ou imite :

Comme on voit cet oiseau qui porte le tonnerre,
Blessé par un serpent élancé de la terre :
Il s'envole, il emporte au séjour azuré
L'ennemi tortueux dont il est entouré.
Le sang tombe des airs : il déchire, il dévore
Le reptile acharné qui le combat encore.
Il le presse, il le tient sous ses ongles vainqueurs;
Par cent coups redoublés il venge ses douleurs.
Le monstre, en expirant, se débat, se replie;
Il exhale en poisons les restes de sa vie;
Et l'aigle tout sanglant, fier et victorieux,
Le rejette en fureur, et plane au haut des cieux.

Remarquons d'abord que l'auteur, qui emploie douze vers pour en rendre huit, n'aurait pas établi dans le cours d'un ouvrage entier une pareille disproportion; car ce serait alors paraphraser plutôt que de traduire. Mais dans un fragment si court, Voltaire n'a vu qu'un tableau manié par trois célèbres anciens, et paraît avoir mis une sorte d'ambition poétique à y ajouter de nouveaux coups de pinceau. *L'ennemi tortueux... le sang tombe des airs...*

Il exhale en poisons les restes de sa vie...

tous ces traits, et le dernier surtout, qui est brillant, appartiennent à l'imitateur français. C'est une espèce de combat avec l'original; mais, pour l'entreprendre, il faut être bien sûr de la trempe de ses armes.

CHAPITRE IV. — *De la poésie épique chez les anciens.*

SECTION PREMIÈRE. — De l'épopée grecque.

Plus il y a dans un art de monuments divers regardés comme des modèles, et d'auteurs différents mis au rang des classiques, plus il ouvre un vaste champ aux observations de la critique. Tel a été l'art de la tragédie : il a pris, chez tous les peuples qui l'ont cultivé, différentes formes et divers degrés de perfection. Il n'en est pas de même de l'épopée. Les anciens ne nous ont transmis en ce genre que trois ouvrages qui aient obtenu les suffrages de la postérité, quoiqu'elle n'ait pas laissé d'y remarquer beaucoup d'imperfections; et ces trois poëmes, *l'Iliade, l'Odyssée* et *l'Énéide,* ont été plus ou moins imités par les modernes. Aussi, quoi qu'on ait beaucoup écrit sur cette matière, elle n'offre pourtant, quand on la réduit à ce qui est essentiel et démontré, qu'un petit nombre de principes certains; et tout le reste est à la disposition du génie. Ce n'est pas qu'on n'ait voulu la soumettre aussi à un grand nombre de règles; mais elles ne sont pas toutes, comme celles de la tragédie, confirmées par l'expérience et adoptées par le consentement général de tous les hommes éclairés. Il est donc permis de les discuter en total et de les rejeter en partie. C'est ce qu'on a déjà fait, et ce que je crois aussi pouvoir faire.

Ce sujet, sous plus d'un rapport, est digne d'attention. La poésie, comme on l'a observé, est l'art que tous les peuples polis ont cultivé le premier, et l'épopée a été le premier genre de poésie qu'on ait traité. Après nos livres sacrés et ceux des philosophes indiens et chinois, les plus anciens qui nous soient parvenus sont les poëmes d'Homère; car il ne nous reste que quelques fragments d'Orphée, qui

l'a précédé. Les hymnes de l'un et les poëmes de l'autre prouvent la vérité de ce que nous a dit Aristote, que la poésie fut originairement consacrée à chanter les dieux et les héros; et cela nous donne d'abord deux caractères essentiels à l'antique épopée : elle était héroïque et religieuse. Mais comme les dieux des anciens ne sont plus les nôtres, elle n'a dû conserver pour nous qu'un de ces deux caractères. Je la crois donc essentiellement héroïque; mais je ne pense pas qu'on soit encore obligé d'y faire entrer la religion. Ce n'est pas non plus que je prétende l'exclure; j'ose en cela m'écarter de l'avis de Despréaux, et l'exemple du Tasse, confirmé par le succès, me paraît l'emporter sur l'avis du critique.

Je définis donc l'épopée le récit en vers d'une action vraisemblable, héroïque, et intéressante. Je dis vraisemblable, parce que le poëte épique n'est point obligé de se conformer à la vérité historique, mais seulement à la vraisemblance morale; et qu'il est le maître d'ajouter ou de retrancher, et de se tenir, suivant l'expression d'Aristote, dans le possible. Je dis héroïque, parce que l'épopée a été consacrée originairement aux grands sujets; que cette destination lui a imposé un caractère qui la distingue; et qu'il n'y a jamais rien à gagner, quoi qu'on en dise, à confondre et à rabaisser les genres, puisque le talent est le maître de les traiter tous en les laissant chacun à sa place. Je dis intéressante, parce que l'épopée, comme la tragédie, doit attacher l'âme et l'imagination, et qu'il y a tel sujet qui peut être grand sans intéresser, comme, par exemple, la conquête du Pérou par Pizarre. Les difficultés de cette navigation lointaine et inconnue ont un caractère de grandeur; mais les conquérants furent des meurtriers barbares, et les Péruviens, des victimes qui se laissaient égorger sans défense : il n'y a là aucun intérêt. Au contraire, il peut y en avoir dans la conquête du Mexique par Cortès, parce qu'il eut affaire à des peuples belliqueux, qu'il fut exposé aux plus affreux dangers, qu'il ne s'en tira que par des prodiges de valeur, de constance et de sagesse, et qu'il ne fut cruel qu'une fois.

Il se présente plusieurs questions sur l'épopée. 1° L'unité d'action y est-elle nécessaire? Oui, et ce précepte est fondé sur la nature et le bon sens. Dans tous les arts dont l'objet est de plaire et d'intéresser, il est naturel à l'homme de vouloir qu'on l'occupe d'un objet déterminé, et qu'on le mène à un but proposé : c'est le moyen de nous attacher. Aristote a eu raison de refuser le nom de poëmes épiques à des ouvrages tels que *la Théséide* et *l'Héracléide*, qui contenaient toute la vie d'Hercule et de Thésée. L'objet de la poésie n'est pas de versifier une histoire. L'art du poëte suppose toujours une création quelconque, comme l'indique clairement l'origine du mot *poésie*, qui signifie en grec production, formation, venant du verbe *faire*. Il faut donc qu'il fasse un tout, qu'il construise une machine. C'est là ce qui constitue l'artiste, et le vers n'est que l'instrument de son art. Il en fait une application mal entendue quand il met une histoire en vers : ce n'est pas là ce qu'on attend de lui, car personne ne désire que l'histoire soit écrite en vers; mais tout le monde est fort aise de lire un beau poëme sur tel ou tel sujet tiré de l'histoire, et de voir ce qu'en a fait l'imagination du poëte. Quelques modernes ont nié cette vérité; mais cela prouve seulement qu'il n'y a rien de si simple et de si plausible que quelques esprits bizarres n'aient pris plaisir à nier.

La Mothe, dans son Discours sur Homère, après avoir lui-même reconnu ce principe de l'unité d'objet, s'avise tout à coup d'un singulier scrupule.

« Je ne sais, dit-il, pourquoi j'ai restreint le poëme au récit d'une action. Peut-être que la vie entière d'un héros, maniée avec art et ornée de beautés poétiques, en ferait une matière raisonnable. A quel titre condamnerait-on un ouvrage qui serait le modèle de toute la vie, la morale de tous les âges et de toutes les fortunes? »

Il y a ici un petit artifice oratoire qu'il est bon de remarquer, parce qu'il est fort commun dans la dispute, et apparemment bien difficile à éviter, puisque nous y prenons la Mothe lui-même, qui, tout en se trompant sur le fond des choses, a coutume de discuter avec méthode et bonne foi. Dans les règles de la logique, il ne faut jamais s'écarter du point précis de la question, ni changer les termes principaux de la proposition. Or, de quoi s'agit-il? s'il faut donner le nom de poëme épique à la vie d'un héros mise en vers. Au lieu de s'en tenir à cette question, qui est de critique et de goût, il en propose une de morale.

« A quel titre condamnerait-on un ouvrage qui serait le modèle de toute la vie? etc. »

Et voilà le lecteur, pour peu qu'il ne soit pas très-attentif, tout prêt à donner raison à l'auteur, qui a l'adresse de lui présenter ce qui semble répugner d'abord, *la condamnation d'un ouvrage qui est le modèle de la vie, etc.* Mais ramenons la question à ses termes, et nous verrons que la phrase de la Mothe n'y a aucun rapport. Nous lui dirons : Non, monsieur, nous ne condamnerons pas ce qui est le modèle de la vie et la morale de tous les âges. Mais comme il y a vingt sortes d'ouvrages dont vous pourriez dire la même chose, il faudrait, pour que votre proposition fût conséquente, que tous ces

ouvrages fussent nécessairement des poëmes épiques. Vous êtes fort loin de le prétendre, n'est-ce pas? Vous n'avez donc rien dit qui allât à la question. Ainsi, sans *condamner* ce que vous appelez *le modèle de la vie*, nous dirons que ce n'est point un poëme épique.

Si l'on pouvait trouver un moyen de forcer les hommes à ne jamais s'écarter de la question, les trois quarts des disputes finiraient bientôt. Mais il semble qu'on ait juré de ne jamais s'entendre, pour avoir le plaisir de disputer toujours.

La Mothe ne se rend pas plus difficile sur le caractère propre à l'épopée que sur l'unité d'action, et n'est pas plus conséquent sur l'un de ces points que sur l'autre. Tous les sujets lui semblent également bons pour l'épopée. *La Pharsale* et *le Lutrin* sont à ses yeux des poëmes épiques tout aussi bien que *l'Iliade;* et cette assertion lui paraît n'avoir besoin d'aucune preuve, car il se contente d'ajouter :

« Toutes choses d'ailleurs égales dans ces ouvrages, on aura droit de se plaire à l'un plus qu'à l'autre. »

Voilà encore de ces choses qui ne signifient rien. Assurément tout le monde a *le droit de se plaire* plus ou moins à tels ou tels ouvrages. S'ensuit-il que ces ouvrages soient du même genre? Quelle étrange manière de raisonner! Je ne serais point du tout surpris qu'on se plût à la lecture du *Lutrin* plus qu'à celle de *la Pharsale;* car l'un de ces poëmes est aussi parfait dans son genre que l'autre est défectueux dans le sien. Cela prouve-t-il que le combat des chantres et des chanoines chez Barbin soit absolument la même chose pour l'épopée que la bataille entre César et Pompée dans les plaines de Pharsale? J'avoue que je n'en crois pas un mot. Qu'aurait dit la Mothe si on lui avait soutenu, d'après son principe, qu'*Agnès de Chaillot* était aussi bien une tragédie que son *Inès de Castro*, et que c'étaient seulement, pour me servir de ses termes, *deux espèces diverses d'un même genre?* Il n'eût pas manqué de répondre que l'une n'était que la parodie de l'autre. Eh bien! *le Lutrin* est-il autre chose que la parodie de l'héroïque? Quel entêtement de ne pas vouloir reconnaître dans les ouvrages d'imitation la même différence qui est entre les choses imitées! Ce ne sont pas là des distinctions arbitraires établies par le caprice; ce sont des limites posées par la nature et la raison, et tous les sophismes du monde ne me persuaderont jamais qu'il faille mettre sur la même ligne *la Henriade* et *Vert-vert.*

Ce que j'ai dit ci-dessus de l'unité d'objet prouve suffisamment que le rapprochement de *la Pharsale* et de *l'Iliade* n'est pas plus fondé; et il m'est impossible d'appeler du même nom celui qui a construit la fable de *l'Iliade,* qui n'est qu'à lui, et que je ne puis trouver ailleurs, et celui qui a mis en vers toute l'histoire de la guerre civile entre César et Pompée, que je trouverai partout.

2° Quelle doit être la durée de l'action épique? On sent qu'il ne peut y avoir là-dessus d'autre règle que celle que prescrit sagement Aristote, de ne point offrir à l'esprit plus qu'il ne peut embrasser. Dès qu'on a statué que l'action devait être une, elle doit nécessairement avoir des limites. Celle de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* dure moins de deux mois, celle de *l'Énéide* à peu près un an, ainsi que celle de *la Jérusalem.* On peut aller au delà ou rester en deçà, selon les besoins et les convenances. Ce qu'il y a de plus essentiel à observer, c'est de ne mettre entre le point d'où l'on part et le terme où l'on va qu'un espace distribué de manière à ne pas faire languir l'action ni refroidir le lecteur.

3° Le poëme épique doit-il être écrit en vers? C'est une demande qui, ce me semble, ne peut guère intéresser que ceux qui n'en savent pas faire. Il est bien vrai qu'Aristote a dit que *l'Iliade* mise en prose serait encore un poëme, parce qu'il y reconnaît, indépendamment de la versification, cette invention d'une fable qui est l'essence de l'épopée; mais il semble que parmi les modernes on ne peut guère séparer la versification de la poésie; et quoique la France eût *Télémaque,* nous ne nous vantions pas, avant *la Henriade,* d'avoir un poëme épique à opposer au Tasse, au Camoëns, et à Milton. Sans vouloir prononcer rigoureusement sur cette question, l'on peut au moins assurer que celui qui traiterait l'épopée en prose avec imagination et intérêt, laisserait encore à désirer une partie essentielle à notre poésie, la beauté de la versification, et aurait par conséquent un mérite de moins. Qu'est-ce donc qu'on peut gagner à dispenser un poëte épique de parler en vers? Il est plus important qu'on ne pense de ne pas enlever les barrières qui défendent le sanctuaire des arts. La difficulté qu'il faut vaincre a un double avantage; elle élève le génie et repousse la médiocrité. Et quel bien nous a fait l'invention du drame en prose, si fastueusement annoncé, il y a trente ans, comme une carrière nouvelle ouverte au talent? Elle a produit deux ou trois ouvrages de mérite, très-inférieurs en tout à nos bonnes pièces en vers, et une foule de drames insipides, oubliés en naissant.

4° Le merveilleux doit-il entrer nécessairement dans l'épopée? Oui, à moins que le sujet n'en soit pas susceptible; car il serait absurde d'exiger dans un sujet moderne l'intervention des dieux de l'anti-

quité. Le Tasse et Milton y ont subtitué les agents intermédiaires admis dans notre religion. Nous verrons ailleurs l'inconvénient qu'ils ont dans le poëme de Milton. Quant à celui du Tasse, j'avoue que le reproche qu'on lui a fait d'avoir employé la magie ne m'a jamais paru fondé. Notre croyance religieuse ne la rejette pas, et dans quel sujet pouvait-elle entrer plus convenablement? Les chrétiens portent la guerre chez les nations mahométanes : n'est-ce pas là le cas de représenter l'enfer armant toutes les puissances contre ceux qui suivent les enseignes du Christ? Les Sarrasins de la Palestine n'étaient-ils pas regardés comme vivant sous le joug des démons? Les démons font donc leur office en défendant leurs sujets qu'on veut leur ôter. Il y a plus : toute cette magie d'Armide est-elle sans intérêt? J'aime beaucoup mieux sans doute la Didon de Virgile; car que peut-on comparer à Didon? Mais ne pouvant pas refaire ce qui avait été si supérieurement fait, il nous a donné Armide, et peut-on lui en savoir mauvais gré? N'y a-t-il pas beaucoup d'art à nous avoir montré cette magicienne livrée par sa passion à la merci de celui qu'elle aime, dans l'instant même qu'un pouvoir surnaturel la rend maîtresse absolue de la vie de Renaud? N'est-ce pas là parler à la fois à l'imagination et au cœur? Et cette forêt enchantée qu'on a tant critiquée, osera-t-on prétendre qu'elle ne produise pas un grand effet, et qu'elle ne soit pas une source de beautés? Je demanderais aux critiques mêmes s'ils n'ont pas été émus au moment où l'intrépide Tancrède entre dans cette forêt, au moment où il en sort à pas lents, en homme supérieur à la crainte, mais qui reconnaît une puissance au-dessus de sa force et de son courage. Quand la voix gémissante de Clorinde, sortant de ces troncs sensibles, frappe les oreilles de Tancrède, est-on moins attendri que dans cet endroit de *l'Énéide* où Énée, voulant arracher des branches d'un myrte, en voit couler des gouttes de sang, et entend une voix plaintive qui lui reproche sa cruauté? Cette voix, ce sang, ces rameaux, ce myrte qui couvrent la tombe du jeune Polydore, et qui sont originairement, comme il le dit à Énée, les traits dont l'a fait accabler Polymnestor, et sous lesquels il est enseveli, sont-ils une fiction plus fondée que les arbres enchantés du Tasse? Tout cela ne tient-il pas également à des hypothèses traditionnelles, reçues dans tous les systèmes religieux, et que par conséquent un poëte peut employer sans être taxé d'absurdité et d'inconséquence? Ces hypothèses peuvent être combattues par une philosophie qui rejette toute espèce de miracles; mais cette philosophie doit-elle être celle des poëtes? Qu'elle réfute tant qu'elle voudra les fables de tous les peuples anciens, c'est son emploi; celui des poëtes, c'est d'en profiter. Eh! souvent les philosophes eux-mêmes ne sont pas fâchés qu'on leur fasse, au moins un moment, cette espèce d'illusion. Quel homme y est absolument étranger? Quel est celui à qui la vérité peut suffire, cette vérité qui nous apprend si peu de choses et qui nous en refuse tant?

Ne soyons pas si prompts à médire du merveilleux : nous l'aimons tant, et nous en avons tant besoin! Condamnés à ignorer, faut-il nous ôter encore la ressource d'imaginer? Oh! qu'en ce sens les poëtes ont connu l'homme bien mieux que n'ont fait les philosophes! Il y a dans nous un fonds immense et intarissable de sensibilité qui ne demande qu'à se répandre; qui, ne pouvant se contenter de ce qui est, cherche à se prendre à tout ce qui pourrait être, veut tout interroger, tout animer, veut s'adresser à tout, et que tout lui réponde; qui ne peut souffrir que la pierre d'une tombe soit muette, ni qu'un monument soit insensible; qui attache à tous les objets des souvenirs, des regrets, des espérances. De là cet irrésistible instinct qui promène nos pensées dans un ordre de choses, sans pouvoir nous révéler ce qu'il est; de là cette foule de sentiments confus, mais tendres, qui sont des rêves de l'imagination passionnée où notre âme aime à se reposer, même en se trompant, comme nos sens se reposent pendant les songes du sommeil.

Voilà, n'en doutons point, ce qui, aux yeux des hommes sensibles, a donné tant de prix aux fictions de l'ancienne mythologie, qui prêtait à tout l'âme et la vie, faisait communiquer l'homme avec tous les êtres existants et possibles, et le faisait vivre dans le passé et dans l'avenir. Nous disions, il n'y a pas longtemps, que la langue des anciens était toute poétique; leur religion ne l'était pas moins : la nôtre, aussi sublime que vraie, peut élever le génie beaucoup plus haut, mais ne lui permet pas la même variété de fictions. Que la Mothe, avec sa froide et contentieuse raison, était loin de sentir ce mérite des anciens! Il avoue lui-même, ce que Fénelon lui avait fait observer dans une de ses lettres, qu'il n'était pas juste de reprocher à Homère d'avoir suivi les idées de son siècle, et d'avoir peint ses dieux tels qu'on les croyait. *Il ne les a pas faits,* dit très-bien Fénelon; *il a fallu qu'il les prît tels qu'il les trouvait.* Et qui doute que la mythologie ancienne ne soit remplie d'inconséquences? Mais qui peut nier aussi qu'elle ne soit pleine de tableaux faits pour être coloriés par un poëte, et pour frapper l'imagination de tous les hommes? Laissons donc les inconséquences plus ou moins mêlées dans toutes les religions qui ont

été l'ouvrage des hommes, et jouissons des peintures de tout genre que la religion des Grecs a fournies à Homère.

La Mothe ne saurait se faire à ces dieux-là. Voici comme il s'exprime dans son courroux philosophique :

« Il fallait que les Grecs fussent encore dans l'imbécillité de l'enfance pour s'être contentés des dieux d'Homère ; car, quoi qu'on en dise, il n'en a introduit que de méprisables. Qu'est-ce que des dieux qui n'ont point fait l'homme, nés comme lui dans la succession des siècles, et multipliés par les mariages, à la manière des races humaines? des dieux sujets aux infirmités et à la douleur, qui, blessés quelquefois par des hommes mêmes, jettent des cris, versent des larmes, tombent dans des défaillances, et qui, pour dire encore plus, ont des médecins? des dieux qui ont tous nos vices, nos faiblesses? etc. »

Je dirai à la Mothe : Certes, ce ne sont pas là des dieux bien philosophiques, mais, si je ne me trompe, ce sont des dieux très-poétiques. Cicéron avait déjà observé avant vous qu'il semblait qu'Homère eût pris plaisir à élever ses héros jusqu'aux dieux, et à faire descendre les dieux jusqu'à l'homme. Mais qu'en est-il résulté en général ? C'est que, malgré quelques défauts de convenance et de dignité que l'on avoue, et que madame Dacier seule peut nier, il a le plus souvent flatté notre orgueil en donnant à ses héros cette grandeur extraordinaire que nous aimons à croire possible; et qu'il a rendu ses dieux susceptibles du même intérêt dramatique que ses héros, en leur donnant les mêmes passions. Citons des exemples. Que Jupiter se querelle avec Junon, la maltraite, la menace, cela ressemble trop, comme on a dit, à une querelle de ménage, et ne peut nous intéresser. Mais que Junon aille emprunter la ceinture de Vénus pour réveiller la tendresse de son époux, qu'elle cherche à l'endormir dans ses bras pour donner à Neptune le temps de secourir les Grecs pendant le sommeil de Jupiter, n'est-ce pas là une fiction charmante, même de votre aveu? Eh bien! soumettez-la comme tout le reste à vos idées philosophiques, et vous verrez que, si le poëte ne donne pas à ses dieux toutes les faiblesses humaines, cette fiction va disparaître comme toutes les autres; car, en raisonnant rigoureusement, un dieu ne doit pas avoir besoin de dormir et ne doit pas être trompé pendant son sommeil, ne doit pas ignorer que sa femme veut le tromper, ne doit pas la trouver plus belle un jour que l'autre; ainsi du reste. Il faut donc laisser à Homère ses dieux tels qu'ils étaient, suivant l'esprit de son siècle, et ne le juger que par l'usage qu'il en a fait. Or, cet usage a été le plus souvent très heureux. Ajoutons en preuve encore un autre exemple, celui de Mars blessé par Diomède. Sans doute la raison ne permet pas qu'un dieu soit blessé par un mortel. Mais combien n'est-on pas content du poëte, quand le dieu des combats va porter sa plainte à Jupiter, et que le maître des dieux et des hommes repousse d'un coup d'œil terrible cette divinité sanguinaire qui cause tant de maux aux humains, et, loin de s'intéresser à son malheur, lui reproche de l'avoir trop mérité! Quel tableau et quelle leçon! On peut en prendre une idée dans l'ode de Rousseau *sur la Paix*, où il a assez heureusement imité ce beau morceau de *l'Iliade*.

5° L'épopée doit-elle avoir un but moral? C'est une question qu'on n'a pas dû faire; car l'épopée étant ce qu'on appelle en poésie une fable, elle renferme nécessairement une leçon morale. Mais c'est ici que les critiques modernes se sont le plus égarés en voulant trouver dans les anciens ce qui n'y était pas, et en leur prêtant des intentions que probablement ils n'ont point eues. Le père le Bossu emploie une partie d'un fort long traité sur le poëme épique à prouver qu'il est essentiellement allégorique, qu'il faut d'abord que le poëte établisse une vérité morale, et imagine une action qui en soit la preuve et le développement, et qu'ensuite il adapte un fait historique et des personnages connus. Il est très-permis de douter que jamais les poëtes aient procédé de cette manière. Il est bien vrai que les événements de *l'Iliade* font voir tous les dangers de la discorde entre les chefs des nations; mais est-il sûr que ce fût le premier dessein d'Homère, et qu'il n'ait fait *l'Iliade* que pour développer cette leçon, et *l'Odyssée* que pour montrer qu'il ne fallait pas qu'un roi fût absent de ses états? Si cela était, le sujet d'un de ces poëmes serait la condamnation de l'autre; car *l'Iliade* représente une foule de princes qui ont quitté leurs états pour venir assiéger Troie; et Homère ne nous fait entendre nulle part que ces princes eussent tort de s'être réunis pour venger la querelle de Ménélas, l'hospitalité violée, et l'injure faite à la Grèce. Cette guerre est aussi juste qu'une guerre peut l'être; et certainement Homère n'a pas voulu la condamner. Il peut donc y avoir de bonnes raisons pour qu'un roi s'absente de ses États; et sans aller bien loin pour le prouver, le czar Pierre a-t-il eu tort de quitter les siens? Et dans un poëme consacré à sa gloire, tel que celui qu'avait entrepris Thomas, ses voyages ne feraient-ils pas une partie de cette gloire? J'aime mieux ici en croire Horace que le père le Bossu. Homère, dit Horace dans une de ses épîtres, nous a fait voir dans Ulysse ce que peut le courage uni à la sagesse; et en effet, à son arrivée dans Ithaque, il eut besoin de l'un et de l'autre pour échapper aux

dangers qui l'attendaient, et pour tromper seul tous les prétendants qui obsédaient sa femme et son palais. Quant au premier dessein du poëte épique, il est naturel de penser que ce qui le détermine à écrire, c'est d'abord la grandeur et l'intérêt du sujet qui s'offre à lui. Ce qui échauffe et met en mouvement l'imagination poétique, ce n'est pas la contemplation d'une vérité à développer, c'est un grand caractère, une grande action. La Grèce et l'Asie Mineure étaient remplies de la mémoire de ce fameux siége de Troie, l'une des premières époques des temps fabuleux. Les événements qui suivirent ce siége furent si longtemps célèbres, que la plupart des poëtes tragiques en empruntèrent les sujets de leurs pièces. N'est-il pas très-probable qu'Homère recueillit toutes ces traditions pour en composer son *Iliade* et son *Odyssée*, et qu'il trouva de l'avantage à chanter devant les Grecs des faits et des héros également mémorables, et dont le souvenir leur était cher? En tout temps les poëtes ont cherché plus ou moins à flatter la vanité nationale, et ont accommodé leurs conceptions aux idées les plus familières à leurs contemporains : c'est une suite de leur principal objet, qui est de plaire. Ce n'est pas que j'oublie que, dans les temps grossiers qu'on nomme héroïques, où l'écriture était à peine connue (où l'on en faisait du moins très-peu d'usage), les poëtes étaient regardés comme des précepteurs de morale, parce qu'ils célébraient des hommes qui avaient été favorisés du ciel, et qu'ils prêchaient toujours dans leurs vers le respect que l'on devait aux dieux. La poésie alors avait quelque chose de sacré, parce qu'elle était dans son origine mêlée à toutes les cérémonies religieuses. Homère lui-même nous raconte dans *l'Odyssée* qu'Agamemnon avait laissé auprès de la reine Clytemnestre un de ces chantres divins chargé de lui rappeler tous les jours, dans ses poésies, les préceptes de la vertu et les dangers du vice, et qu'Égisthe ne parvint à la corrompre que quand il l'eut déterminée à éloigner d'elle ce censeur qu'il craignait, et à l'exiler dans une île déserte. Mais il faut avouer aussi que dans ces temps reculés les idées de morale n'étaient pas si relevées qu'elles l'ont été depuis, et se sentaient de la grossièreté des mœurs. C'est ce qui fait qu'il y a tant de choses dans Homère qui blessent, comme on le verra ci-après, les idées que nous avons de l'héroïsme, depuis que les progrès de la raison et de la société nous ont appris à le mieux connaître. Il est temps d'en venir à ce qui regarde la personne et les ouvrages d'Homère; et l'examen de ses beautés, de ses défauts, et des critiques bonnes ou mauvaises qu'on en a faites, me donnera lieu de développer successivement ce qui me reste à dire de l'ancienne épopée.

HOMÈRE ET L'ILIADE. — Il n'y a point d'écrivain dont les ouvrages aient tant occupé la postérité; il n'y en a point dont la personne soit moins connue. Un adorateur d'Homère pourrait dire que ce poëte ressemble à la Divinité, que l'on ne connaît que par ses œuvres. On ne sait où il est né, ni même bien précisément quand il a vécu. On conjecture, avec assez de vraisemblance, que l'époque de sa naissance remonte à près de mille ans avant Jésus-Christ, et trois cents ans après la guerre de Troie. Ce qu'on a dit de sa pauvreté, qui le réduisait à demander l'aumône, n'est fondé que sur des traditions incertaines, et peut-être sur l'hospitalité qu'il recevait dans les différents endroits où il récitait ses vers. Suidas fait monter à quatre-vingt-dix le nombre des villes qui se disputaient l'honneur d'être la patrie d'Homère. L'empereur Adrien consulta les oracles pour savoir à qui ce titre appartenait, et ils répondirent qu'Homère était né dans l'île d'Ithaque. Mais comme les oracles étaient déjà fort décrédités, leur autorité ne décida pas la question. La ville de Smyrne et l'île de Chio sont les deux contrées qui ont produit le plus de titres en leur faveur. Des savants ont écrit là-dessus de gros volumes qui ne nous ont rien appris. Et qu'importe, après tout, quel pays puisse se vanter d'avoir produit Homère? il suffit que l'humanité s'honore de son génie, et que ses écrits appartiennent au monde entier. Ce qu'on a écrit sur son origine et sur sa vie est aussi fabuleux que ses poëmes. Le commentateur Eustathe, qui le fait naître en Égypte, assure qu'il fut nourri par une prêtresse d'Isis, dont le sein distillait du miel au lieu de lait; qu'une nuit on entendit l'enfant jeter des cris qui ressemblaient au chant de neuf différents oiseaux, et que le lendemain on trouva dans son berceau neuf tourterelles qui jouaient avec lui. Héliodore prétend qu'il était fils de Mercure. Diodore de Sicile nous apprend qu'Homère avait trouvé le manuscrit d'une certaine Daphné, prêtresse du temple de Delphes, qui avait un talent admirable pour rendre en beaux vers les oracles des dieux, et que c'est de là qu'Homère les a transportés dans ses poëmes. D'autres le font descendre en droite ligne d'Apollon, de Linus et d'Orphée; et, suivant les idées que ces noms réveillent en nous, on ne peut nier que celui d'Homère, mis à côté d'eux, n'ait au moins un air de famille. Enfin, il y en a qui prétendent que, longtemps avant lui, une femme de Memphis, nommée *Phantasie*, avait composé un poëme sur la guerre; et vous observerez qu'en grec, φαντασία, dont nous avons fait *fantaisie*, veut dire imagination. L'allégorie n'est pas difficile

à pénétrer; et toutes ces traditions fabuleuses prouvent seulement le goût constant et décidé des Grecs pour les contes allégoriques, goût qui ne les abandonna pas même dans le moyen âge, puisque la fable du miel et des tourterelles, dans Eustathe, désigne évidemment la douceur des vers d'Homère, et que celle d'Héliodore, qui lui donne Mercure pour père, fait allusion à l'invention des arts, attribuée à Mercure. Quant aux vers de la sibylle Daphné, la vérité est que ceux d'Homère étant très-répandus, les oracles s'en servaient souvent pour rendre leurs réponses.

Il faudrait compiler des volumes sans nombre pour rassembler tous les divers jugements qu'on a portés de lui; car il était de sa destinée d'être un sujet de discorde dans tous les siècles. Horace a placé Homère, pour la morale, au-dessus de Chrysippe et de Crantor, deux chefs de l'école, l'un du Portique, l'autre de l'Académie. Porphyre, dans des temps postérieurs, a fait un traité *sur la philosophie d'Homère.* Mais, d'un autre côté, Pythagore, qui ordonnait à ses disciples cinq ans de silence, et qui apparemment ne faisait pas grand cas du talent de bien parler, a mis Homère dans le Tartare pour avoir donné de fausses idées de la Divinité. L'on sait communément que Platon voulait le bannir de sa *République;* mais il n'est pas aussi commun de savoir comment ni pourquoi. On va reconnaître des idées abstraites et élevées, mais aussi des conséquences forcées et sophistiques dans les motifs de l'exil auquel il condamne les poëtes; et en même temps l'on trouvera sa belle imagination dans la manière dont il veut que cet exil s'exécute. Il faut d'abord savoir que Platon n'admet dans la nature que deux choses : l'idée originelle, et l'être qui est la ressemblance de l'idée, ou la copie du modèle. Par l'idée originelle, il entend Dieu ou la pensée divine; et par les autres êtres, toutes les formes que Dieu avait créées conformément à sa pensée. Il n'y a rien jusque-là que de grand et de philosophique; mais il ajoute :

« Tous les objets n'étant que des copies de ce premier modèle, les arts qui les imitent ne font que copier des copies : à quoi cela est-il bon? »

Ici, le philosophe n'est plus qu'un sophiste; mais ce qui suit fait voir que, si sa métaphysique était quelquefois forcée, son imagination était douce et riante.

« Donc, dit-il, s'il se présente parmi nous (c'est-à-dire parmi les citoyens de cette république qui n'a jamais existé que dans les livres de Platon), un poëte qui sache prendre toutes sortes de formes et tout imiter, et qu'il vienne nous présenter ses poëmes, nous lui témoignerons notre vénération comme à un homme sacré qu'il faut admirer et chérir; mais nous lui dirons : Nous n'avons parmi nous personne qui vous ressemble, et dans notre constitution politique il ne nous est pas permis d'en avoir; et ensuite nous le renverrons dans une autre ville, après avoir répandu sur lui des parfums et couronné sa tête de fleurs. » (*République,* liv. III.)

Avouons qu'on ne peut pas donner à un arrêt de bannissement une tournure plus aimable, et que, si la république de Platon existait, un poëte serait tenté d'y aller, ne fût-ce que pour en être renvoyé.

Au reste, quand il en vient à Homère lui-même, il témoigne la plus grande admiration pour son génie; il avoue qu'il lui faut du courage pour le condamner, que le respect et l'amour qu'il a depuis son enfance pour les écrits d'Homère devraient enchaîner sa langue; qu'il le regarde comme le créateur de tous les poëtes qui l'ont suivi, et particulièrement des poëtes dramatiques; mais qu'enfin la vérité l'emporte sur tout. Alors il lui fait des reproches un peu plus clairement motivés que l'espèce de proscription politique prononcée ci-dessus, et prouve fort au long que les dieux de *l'Iliade* sont faits pour donner une idée aussi fausse qu'indigne de la Divinité; ce qui certainement n'était pas difficile à démontrer en philosophie.

Pour justifier ces dieux d'Homère, les anciens et les modernes ont eu recours à l'allégorie, et dans ce système ils ont mêlé, comme dans tout le reste, la vérité à l'erreur. Il est hors de doute que les allégories et les emblèmes sont de la plus haute antiquité. Ce fut partout la première philosophie et la première religion. C'était particulièrement l'esprit des Orientaux et la science des Égyptiens. Homère avait longtemps voyagé chez eux, et, soit qu'il fût né dans la Grèce même, ou dans une des colonies grecques qui couvraient les côtes d'Ionie, il dut être imbu, dès son enfance, des notions les plus familières aux peuples de ces contrées. Les mystères d'Éleusis n'étaient autre chose que des emblèmes de morale : il est prouvé que le sixième livre de *l'Énéide* est une description exacte de ces mystères et un résumé de la philosophie de Pythagore. Plusieurs des fictions d'Homère ont un sens allégorique si évident, qu'on ne peut s'y refuser. On sait aussi que longtemps après lui c'était un usage général parmi les poëtes de désigner l'air par Jupiter, le feu par Vulcain, la terre par Cybèle, la mer par Neptune, etc. Tout cela est incontestable. Mais ne voir dans toute *l'Iliade* que des êtres moraux personnifiés est une idée aussi fausse en spéculation qu'elle serait froide en poésie; et ce qu'il y a de pis, c'est que cette explication forcée et chimérique ne sauve rien, et qu'en prenant Jupiter pour la

puissance de Dieu, le Destin pour sa volonté, Junon pour sa justice, Vénus pour sa miséricorde, et Minerve pour sa sagesse, il y a encore plus d'inconséquences à dévorer qu'en les prenant pour ce qu'ils sont dans *l'Iliade*, c'est-à-dire pour des divinités conduites par toutes les passions des hommes. Ne vaut-il pas mieux laisser les choses comme elles sont, et avouer qu'Homère a peint les dieux précisément tels que la croyance vulgaire les représentait? C'est pour nous un défaut, sans doute; et ce qui prouve qu'on l'a senti longtemps avant nous, c'est que Virgile, qui a fait usage des mêmes divinités, les fait agir d'une manière plus raisonnable et plus décente, parce que son siècle était plus éclairé; ce qui n'empêche pas que dans *l'Énéide* même on ne trouve bien des choses aussi étrangères à nos mœurs et à nos idées, que dans *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Renfermons-nous donc dans cette seule apologie, si simple et si plausible, que les devoirs d'un poëte et d'un philosophe sont très-différents; que, si l'on demande à l'un de s'élever au-dessus des idées vulgaires qu'il doit rectifier, on ne demande au poëte que de bien peindre ce qui est. Il est l'historien de la nature, et n'en est pas le réformateur; et l'on peut dire à ceux qui ne sont pas contents des dieux et des héros d'Homère : Que vouliez-vous donc qu'il fît? Pouvait-il faire une religion autre que celle de son pays, et peindre d'autres mœurs que celles qu'il connaissait?

On n'a pas épargné ses héros plus que ses dieux, et ils sont tout aussi aisés à justifier par le même principe. Il est incontestable que de son temps la force du corps faisait tout; que les guerriers étant couverts de fer et d'airain, celui qui pouvait soutenir facilement l'armure la plus forte et la plus pesante, porter le coup le plus vigoureux, percer avec le plus de force les cuirasses et les boucliers, était un homme formidable, était un héros. Cette supériorité, une fois reconnue, réglait son rang; et de là vient que dans *l'Iliade* il est si commun de voir un guerrier très-brave avouer qu'un autre lui est supérieur, et se retirer devant lui. Aujourd'hui que des armes également faciles à manier pour tout le monde, et le principe de l'honneur qui défend à un homme de céder à un autre homme, ont mis sur la même ligne tous ceux qui peuvent combattre, on serait blessé avec raison de voir un guerrier fuir devant un autre et s'avouer son inférieur. Mais dans Homère, Énée dit sans honte à Achille : *Je sais bien que tu es plus vaillant que moi;* ce qui signifie seulement, je sais que tu es plus fort. Il est vrai qu'il ajoute : *Mais pourtant si quelque dieu me protége, je pourrai te vaincre.* Et voilà le principe le plus généralement répandu dans *l'Iliade*, c'est que tout vient des dieux, la force, le succès, la sagesse. Lorsque Agamemnon veut se justifier d'avoir outragé Achille, il dit que quelque dieu avait troublé sa raison. C'est la protection de tel ou tel dieu qui fait triompher tour à tour les héros grecs et troyens, aujourd'hui Hector, demain Diomède. Ce sont les dieux qui répandent la consternation dans les armées, ou qui les animent au combat. Et il ne faut pas croire que cette intervention des dieux diminue la gloire des guerriers, parce que l'on voit clairement que, dans leurs idées, ce qu'il y a de plus glorieux pour un mortel, ce qui le relève le plus aux yeux des autres hommes, c'est d'être favorisé du ciel. Achille dit à Patrocle :

« *Garde-toi d'attaquer Hector, il a toujours près de lui quelque dieu qui le protége.* »

Aussi n'y a-t-il pas un seul des héros de *l'Iliade*, Achille excepté, à qui il n'arrive de se retirer devant un autre : ce qui distingue les plus braves, tels que Ajax et Diomède, c'est de se retirer en combattant; et l'on peut observer à la gloire du poëte, que, malgré cette puissance des dieux qui semblerait devoir tout confondre, il conserve à tous ses personnages la grandeur qui leur est propre et le caractère qu'il leur a donné. C'est un de ses plus grands mérites aux yeux de tous les bons juges, que cet art de soutenir et de varier un grand nombre de caractères, et de donner à tous ses personnages une physionomie particulière. La Mothe lui a contesté ce mérite, et c'est une de ses injustices. Agamemnon est le seul, si j'ose le dire, qui me paraisse jouer un rôle peu noble et peu digne de son rang. Je ne lui reproche pas sa querelle avec Achille, puisqu'elle est le fondement du poëme, et que d'ailleurs elle est suffisamment motivée par le caractère altier que le poëte lui donne; mais d'ailleurs il ne fait rien qui excuse ses torts envers Achille, et qui justifie la prééminence qu'il a parmi tous ces rois. Il n'assemble deux fois les chefs de l'armée que pour les exhorter à la fuite; et quelques subtilités qu'on ait imaginées pour pallier cette conduite, elle n'en est pas moins inexcusable. Le vrai modèle d'un général, c'est le Godefroi du Tasse, et c'est aussi le Tasse qui seul peut le disputer à Homère dans cette partie de l'épopée qui consiste dans la beauté soutenue et l'attachante variété des caractères.

Achille est en ce genre le chef-d'œuvre de l'épopée, et la Mothe lui-même, ce grand détracteur d'Homère, en est convenu. On a dit très-légèrement que sa valeur n'avait rien qui excitât l'admiration, parce qu'il était invulnérable. Ceux qui se sont arrêtés à cette fable du talon d'Achille, répandue depuis Ho-

mère, n'ont pas songé qu'il n'en est pas dit un mot dans *l'Iliade ;* et s'ils l'avaient lue, ils auraient vu que, bien loin d'être invulnérable, il est blessé une fois à la main, et voit couler son sang. Mais une adresse admirable du poëte, c'est, comme l'a très-bien remarqué la Mothe, d'avoir donné à ce jeune héros la certitude qu'il périra devant les murs de Troie. Il ne fallait rien moins pour balancer cette supériorité reconnue qu'il a sur tous les autres guerriers. Il a beau porter la mort de tous côtés, il peut la trouver à chaque pas ; et quoiqu'il ne puisse rencontrer un vainqueur, il est sûr de marcher à la mort. Sa jeunesse, sa beauté, une déesse pour mère, tous ces avantages qu'il a sacrifiés à la gloire quand il a accepté volontairement une fin prématurée et inévitable, tout sert à répandre d'abord sur lui cet éclat et cet intérêt qui s'attachent aux hommes extraordinaires. Dès lors on n'est plus étonné que le ciel s'intéresse à ce point dans sa querelle, que Jupiter promette à Thétis de le venger et de donner la victoire aux Troyens, jusqu'à ce que les Grecs humiliés expient son injure et implorent son appui. Et quelle haute et sublime idée que d'avoir fait du repos d'un guerrier l'action d'un poëme! Cette seule conception suffirait pour caractériser un homme de génie. Tous les événements sont disposés dans *l'Iliade* pour agrandir le héros ; et tout ce qui est grand autour de lui le relève encore. Quand les Grecs fuient devant Hector, l'attention se porte aussitôt sur Achille, qui, tranquille dans sa tente, plaint tant de braves gens immolés à l'orgueil d'Agamemnon et s'applaudit de voir cet orgueil abaissé. Il voit la Grèce entière à ses pieds, et il est inexorable ; mais il cède aux larmes d'un ami, et permet à Patrocle de combattre sous l'armure d'Achille. Avec quelle tendresse il lui recommande de s'arrêter quand il aura repoussé les Troyens, et de ne pas chercher Hector! Dans quelle profonde douleur le jette la perte de cet ami si cher, le compagnon de son enfance! La vengeance lui a fait quitter les armes, la vengeance seule peut les lui faire reprendre. Ce n'est pas la Grèce qu'il veut servir, c'est Patrocle qu'il veut venger. Il pleure encore Patrocle en traînant le cadavre de son meurtrier, et mêle aux larmes de l'amitié les larmes de la rage. Mais il pleure aussi en rendant au vieux Priam le corps de son malheureux fils ; il s'attendrit sur cet infortuné vieillard, et menace encore en s'attendrissant. Ainsi, de ce mélange de sensibilité et de fureur, de férocité et de pitié, de cet ascendant qu'on aime à voir à un homme sur les autres hommes, et de ces faiblesses qu'on aime à retrouver dans ce qui est grand, se forme le caractère le plus poétique qu'on ait jamais imaginé.

Les mœurs sont aussi une des parties les plus importantes de l'épopée, et ce n'est pas celle sur laquelle les critiques aient été le moins injustes envers Homère. Ils ont un double tort, celui d'oublier que le poëte avait dû peindre les mœurs de son temps, et n'avait pu même en peindre d'autres, et celui de ne pas reconnaître que ces mêmes mœurs, quoique fort éloignées de la délicatesse raffinée des nôtres, et quelquefois choquantes en elles-mêmes, sont souvent d'une simplicité également intéressante en morale et en poésie. La Mothe semble plaindre le siècle d'Homère de n'avoir pas connu la magnificence du nôtre.

« On ne voit point autour des rois, dit-il, une foule d'officiers ni de gardes ; les enfants des souverains travaillent aux jardins, et gardent les troupeaux de leur père. Les palais ne sont point superbes, les tables ne sont point somptueuses. Agamemnon s'habille lui-même, et Achille apprête de ses propres mains le repas qu'il donne aux députés de l'armée. Il ne faut point en faire un reproche à Homère ; mais son siècle était grossier, et par là la peinture en est devenue désagréable à des siècles plus délicats. »

Quand il ne serait pas bien démontré d'ailleurs que la Mothe n'était pas né pour sentir la poésie, ce seul passage suffirait pour m'en convaincre. Il faut être bien étranger dans les arts pour ne pas savoir que plus les objets d'imitation sont rapprochés du premier modèle, qui est la nature (sans tomber toutefois dans le bas et le dégoûtant), plus ils sont favorables à l'artiste, propres à développer son talent et à produire l'effet qu'il se propose. Un poëte n'a pas plus besoin de pompe et de luxe pour faire briller ses couleurs, qu'un sculpteur n'a besoin d'or et d'argent pour faire une belle statue. On sait ce mot de Zeuxis à un peintre médiocre qui avait représenté Vénus chargée d'atours et de parures : *Tu as raison, mon ami, de la faire riche, ne pouvant pas la faire belle.* Qu'on donne pour sujet à un peintre les ambassadeurs d'un grand roi demandant en mariage pour leur maître la fille d'un roi voisin, et entourés de toute cette magnificence moderne qui paraît à la Motte une si belle chose, et demandez-lui s'il lui sera facile de mettre dans ce tableau tout l'intérêt que Greuze a mis dans *l'Accordée de village.* Faites la même proposition à un poëte ; donnez-lui le choix des deux sujets, et vous verrez s'il balancera. La raison en est simple ; c'est que dans l'un il n'est guère possible de parler qu'aux yeux et à l'imagination, et dans l'autre il est aisé de parler au cœur. Les poëtes anciens et modernes sont remplis de peintures touchantes de la pauvreté, de la simplicité, de la frugalité. Ce sont des morceaux que l'on cite, que l'on sait par cœur ; et tout le luxe des cours n'a

fourni que quelques détails brillants qu'à peine on a remarqués. La Mothe ne pouvait s'accoutumer à voir Achille préparer lui-même le repas qu'il donne aux députés d'Agamemnon; mais qu'on lise cet endroit dans *l'Iliade;* que l'on entende le héros dire à son ami de remplir un grand vase du vin le plus pur, et de distribuer des coupes, parce qu'il reçoit, dit-il, sous sa tente les hommes qu'il chérit le plus; qu'on le voie ensuite, avec Patrocle et Automédon, se partager les soins du repas, mettre sur le feu les vases d'airain, placer sur les charbons ardents la chair d'un agneau et d'un chevreau, préparer et distribuer les viandes; et qu'on se demande si l'on aimerait mieux qu'Achille dît à son maître-d'hôtel d'ordonner à son cuisinier un grand repas. Qui est-ce qui ne sentira pas combien le tableau d'Homère est vivant et animé? combien cette hospitalité simple et franche, ces soins, ces empressements de la part d'un héros tel qu'Achille recevant Ajax et Ulysse, bien loin de rabaisser à nos yeux une grandeur réelle, la rendent plus aimable et plus intéressante, en la rapprochant de nous dans ce qui est commun à tous les hommes? Un poëte qui aurait à traiter cet endroit de l'histoire où Curius reçoit les députés de Pyrrhus, qui viennent pour le corrompre par des présents, s'aviserait-il de retrancher les légumes que Curius apprête lui-même, et qu'il sert aux députés en leur disant : *Vous voyez que celui qui vit de cette sorte n'a besoin de rien. Les Romains ne se soucient point d'avoir de l'or; ils veulent commander à ceux qui en ont.* Avouons que le plat de légumes ne gâte rien à cette réponse. Des gens qui se croient délicats ont été blessés de voir Nausicaa, la fille d'Alcinoüs, roi des Phéaciens, aller elle-même avec ses femmes laver ses robes et celles de ses frères. C'est un des endroits de *l'Odyssée* que Fénelon aimait le mieux, et avec raison. Il n'y en a point où Homère ait mis plus de grâce et de vérité. On est charmé de la modestie, de l'ingénuité, de la retenue et de la bonté noble et compatissante de cette jeune princesse, lorsque Ulysse, échappé du naufrage, se présente devant elle, et implore sa protection et ses secours. Avec quel plaisir on voit la compassion si naturelle à son sexe surmonter la frayeur que doit lui inspirer la vue d'un homme à moitié couvert de feuillage, enfin dans l'état déplorable d'un malheureux sauvé des flots! Elle écoute la prière du suppliant; elle arrête ses compagnes qui s'enfuyaient avec de grands cris, lui fait donner des habits, lui promet son assistance et celle de ses parents; et remontant sur son char pour reprendre le chemin de la ville, elle a soin de ralentir la course de ses chevaux, afin qu'Ulysse fatigué ait moins de peine à la suivre. C'est en sachant descendre à propos à cette vérité de détails que l'on saisit la nature et qu'on la fait sentir. C'est un mérite qui manque trop souvent aux modernes. Fénelon nous a reproché là-dessus une délicatesse dédaigneuse, qui tenait également à nos mœurs et à notre langue.

« On a, dit-il, tant de peur d'être bas, qu'on est d'ordinaire sec et vague dans les expressions. Nous avons là-dessus une fausse politesse semblable à celle de certains provinciaux qui se piquent de bel esprit, et qui croiraient s'abaisser en nommant les choses par leur nom. »

Cette remarque de Fénelon n'est que trop juste. Aussi les vrais connaisseurs savent-ils un gré infini à ceux de nos écrivans qui se sont heureusement efforcés de corriger et la langue et le style de cette délicatesse mal entendue, et qui ont su employer avec intérêt toutes les circonstances que le sujet pouvait leur fournir *.

* La Fontaine est un de ceux en qui ce mérite est le plus remarquable, et c'est une suite de ce naturel heureux qui est le caractère de son talent. Voyez comme il peint Philémon et Baucis recevant dans leur cabane Jupiter et Mercure déguisés en voyageurs, et qui n'ont trouvé nulle part l'hospitalité qu'ils demandaient.

Près enfin de quitter un séjour si profane,
Ils virent à l'écart une étroite cabane,
Demeure hospitalière, humble et chaste maison.
Mercure frappe : on ouvre. Aussitôt Philémon
Vient au-devant des dieux, et leur tient ce langage :
« Vous me semblez tous deux fatigués du voyage;
« Reposez-vous. Usez du peu que nous avons :
« L'aide des dieux a fait que nous le conservons;
« Usez-en. Saluez ces pénates d'argile :
« Jamais le ciel ne fut aux humains si facile
« Que quand Jupiter même était de simple bois;
« Depuis qu'on l'a fait d'or, il est sourd à nos voix.
« Baucis, ne tardez point, faites tiédir cette onde :
« Encor que le pouvoir au désir ne réponde,
« Nos hôtes agréeront les soins qui leur sont dus. »
Quelques restes de feu sous la cendre épandus,
D'un souffle haletant par Baucis s'allumèrent :
Des branches de bois sec aussitôt s'enflammèrent.
L'onde tiède, on lava les pieds des voyageurs.
Philémon les pria d'excuser ces longueurs;
Et, pour tromper l'ennui d'une attente importune,
Il entretint les dieux, non point sur la fortune,
Sur ses jeux, sur la pompe et la grandeur des rois,
Mais sur ce que les champs, les vergers et les bois
Ont de plus innocent, de plus doux, de plus rare.
Cependant par Baucis le festin se prépare.
La table où l'on servit le champêtre repas
Fut d'ais non façonnés à l'aide du compas :
Encore assure-t-on, si l'histoire en est crue,
Qu'en un de ses supports le temps l'avait rompue.
Baucis en égala les appuis chancelants
Du débris d'un vieux vase, autre injure des ans.

Voilà de ces morceaux qui sont sans prix pour les âmes sensibles. Et à quoi tient le charme de cette peinture? A cette vérité des plus petits détails de l'extrême indigence jointe à l'extrême bonté, et que le poëte a su exprimer de manière à être toujours tout près de la nature, et jamais au-dessous de la poésie. Vous voyez tout, et tout vous fait plaisir. Vous voyez la bonne vieille souffler le feu, chauffer de l'eau, dresser la table; mais comment! et combien le poëte est peintre! ce *souffle haletant* de Baucis, voilà la faiblesse de l'âge, et cette faiblesse relève son empressement. Donnez à un poëte vulgaire à peindre une table à moitié pourrie, soutenue avec un pot cassé (car, il faut bien le dire, c'est là ce que peint la Fontaine), on désespérerait d'en venir à bout. C'est pourtant ce qui lui fournit deux vers divins :

Un des reproches les plus fondés que l'on ait faits à l'auteur de *l'Iliade*, c'est la continuité des combats, qui en remplissent à peu près la moitié. C'est trop sans doute, et quatre ou cinq chants de suite, qui ne contiennent que des batailles, ont nécessairement un ton trop uniforme, et sont un défaut réel que Virgile et le Tasse ont su éviter. Mais, en convenant de ce défaut, qui tient à la fois à la simplicité du plan et à l'étendue du poëme, j'oserais dire qu'il n'y avait qu'Homère qui fût capable de racheter cette faute, et même de s'en faire, sous un autre point de vue, un mérite réel, par l'étonnante richesse d'imagination qu'il a prodiguée dans ces combats. Ce n'est point ici le langage d'une admiration outrée pour l'antiquité. Je rends un compte exact de l'impression que j'ai tout récemment éprouvée. Il y avait bien des années qu'il ne m'était arrivé de lire de suite plus d'un chant ou deux de *l'Iliade*. On ne peut guère en lire davantage quand on se livre au plaisir de détailler les beautés d'un style tel que celui d'Homère, et d'une langue que l'on goûte davantage à mesure qu'on l'étudie. Mais, en dernier lieu, voulant prendre une idée juste de l'effet total du poëme, je lus de suite les douze premiers chants. Je fus frappé de la marche simple et noble de l'ouvrage, de l'intérêt de l'exposition, de la manière dont les premiers mouvements des deux armées commencent, par un combat singulier entre Ménélas et Pâris, les deux principales causes de la querelle, et de l'art que montre le poëte en faisant intervenir les dieux pour interrompre un combat dont l'issue devait terminer la guerre. Je remarquai cet endroit où Hélène passe devant les vieillards troyens, qui la regardent avec admiration, et ne s'étonnent plus, en la voyant, que l'Europe et l'Asie se soient armées pour elle; et cette conversation avec Priam, à qui elle fait connaître les principaux chefs de la Grèce, que le vieux roi, assis sur un trône élevé, voit combattre sous les murs. Je fus attendri de cette scène touchante des adieux d'Hector et d'Andromaque; quand ce héros, qui a quitté le champ de bataille pour venir ordonner un sacrifice, retourne au combat, et sort de Troie pour n'y plus rentrer. Cependant, plus ces morceaux me faisaient de plaisir, plus je regrettais qu'il n'y eût pas un plus grand nombre de ces épisodes pour varier l'uniformité de l'action principale, qui, depuis le quatrième chant jusqu'à la fin du huitième, me montrait toujours les Troyens combattant contre les Grecs. Le neuvième chant me parut l'emporter sur tout ce qui avait précédé; c'est ce chant si dramatique, où Homère, aussi grand orateur que grand poëte, a donné des modèles de tous les genres d'éloquence, dans les discours de Phénix, d'Ulysse, d'Ajax, qui tour à tour s'efforcent de fléchir l'inexorable Achille, et dans cette belle réponse du héros où il déploie son âme tout entière. Après cette scène si attachante, je trouve faible l'épisode de Diomède et d'Ulysse, qui vont la nuit enlever les chevaux de Rhésus, épisode que Virgile, en l'imitant, a passé de si loin dans celui de Nisus et Euryale. Je voyais avec regret, je l'avoue, que les combats allaient recommencer après l'ambassade des Grecs, et je me disais qu'il était bien difficile que le poëte fît autre chose que de se ressembler en travaillant toujours sur un même fonds. Mais quand je le vis tout à coup devenir supérieur à lui-même dans le onzième chant et dans les suivants, s'élever d'un essor rapide à une hauteur qui semblait s'accroître sans cesse, donner à son action une face nouvelle, substituer à quelques combats particuliers le choc épouvantable de deux grandes masses précipitées l'une contre l'autre par les héros qui les commandent et les dieux qui les animent, balancer longtemps avec un art inconcevable une victoire que les décrets de Jupiter ont promise à la valeur d'Hector; alors la verve du poëte me parut embrasée de tout le feu des deux armées; ce que j'avais lu jusque-là, et ce que je lisais, me rappelait l'idée d'un incendie qui, après avoir consumé quelques édifices, aurait pu s'éteindre faute d'aliments, et qui, ranimé par un vent terrible, aurait mis en un moment toute une ville en flamme. Je suivais, sans pouvoir respirer, le poëte qui m'entraînait avec lui; j'étais sur le champ de bataille, je voyais les Grecs pressés entre les retranchements qu'ils avaient contruits et les vaisseaux qui étaient leur dernier asile; les Troyens se précipitant en foule pour forcer cette barrière, Sarpédon arrachant un des créneaux de la muraille, Hector lançant un rocher énorme contre les portes qui la fermaient, les faisant voler en éclats, et demandant à grands écris une torche pour embraser les vaisseaux; presque tous les chefs de la Grèce, Agamemnon, Ulysse, Diomède, Eurypyle, Machaon, blessés et hors de combat; le seul Ajax, le dernier rempart des Grecs, les couvrant de sa valeur et de son bouclier, accablé de fatigue, trempé de sueur, poussé jusque sur son vaisseau, et repoussant toujours l'ennemi vainqueur; enfin, la flamme s'élevant de la flotte embrasée, et dans ce moment cette grande et imposante

Baucis en égala les appuis chancelants
Du débris d'un vieux vase, autre injure des ans.

Comme ce dernier hémistiche, qui semble vieillir à la fois tout ce qui est autour de Philemon et de Baucis, achève le tableau en fixant l'imagination sur cette *injure des ans* à qui rien ne peut echapper! Voila ce qu'on appelle proprement l'interêt du style dans son plus haut degré, et c'est le secret des grands ecrivains.

figure d'Achille monté sur la poupe de son navire, et regardant avec une joie tranquille et cruelle ce signal que Jupiter avait promis, et qu'attendait sa vengeance. Je m'arrêtai, comme malgré moi, pour me livrer à la contemplation du vaste génie qui avait construit cette machine, et qui, dans l'instant où je le croyais épuisé, avait pu ainsi s'agrandir à mes yeux; j'éprouvais une sorte de ravissement inexprimable; je crus avoir connu, pour la première fois, tout ce qu'était Homère; j'avais un plaisir secret et indicible à sentir que mon admiration était égale à son génie et à sa renommée, que ce n'était pas en vain que trente siècles avaient consacré son nom; et c'était pour moi une double jouissance de trouver un homme si grand, et tous les autres si justes.

Mais lorsque ensuite je passai de cette espèce d'extase au désir si naturel de communiquer l'impression que j'avais reçue à ceux qui devaient m'entendre, et qui ne pouvaient entendre Homère, je songeai avec douleur qu'aucune des traductions que nous avons, quel qu'en soit le mérite, que je suis loin de vouloir diminuer, ne pouvait justifier à vos yeux ni faire passer en vous ce que j'avais ressenti, et je souhaitai, du fond du cœur, qu'il s'élevât quelque jour un poëte capable de vous montrer Homère comme on vous a montré Virgile.

Un autre sentiment que je ne dissimulerai pas, et qui paraîtra bien naturel à ceux qui aiment véritablement les arts, c'est que, dans le transport de ma reconnaissance (car on peut en avoir pour ceux qui nous font passer des moments si délicieux), je me reprochais, avec une sorte de honte, d'avoir eu le courage d'observer jusque-là quelques fautes et quelques faiblesses : tout avait disparu devant cet amas de beautés. J'eus besoin, pour me pardonner à moi-même, de me rappeler que les amateurs les plus éclairés et les plus sensibles, tels que Rollin lui-même, avaient rencontré dans *l'Iliade* (et je me sers ici des termes de ce judicieux critique),

« des endroits faibles, défectueux, traînants; des harangues trop longues ou déplacées, des descriptions trop détaillées, des répétitions désagréables, des comparaisons trop uniformes, trop accumulées, ou dénuées de justesse. »

C'est sur ces détails que la Mothe a eu raison. On lui a tout nié, et l'on a eu tort. Il fallait avouer tout, et se borner à cette réponse : La meilleure critique ne détruit pas le mérite d'un ouvrage en montrant ses défauts : il n'y a de critique vraiment redoutable que celle qui montre l'absence des beautés. Celles d'Homère sont d'abord dans son plan et dans son ordonnance générale : on ne les peut nier sans injustice; et on les démontrerait sans peine. Il y en a d'autres, les plus puissantes pour faire vivre un ouvrage dans la mémoire des hommes, parce qu'elles contribuent plus que tout le reste à le faire relire; ce sont celles du style : elles sont perdues pour nous en partie, quant à ce qui regarde la diction, que les Grecs seuls pouvaient bien apprécier; mais elles sont sensibles, même pour nous, dans ce qui regarde les idées, les images, l'harmonie, et le mouvement. Apprenez le grec, la Mothe! Lisez Homère dans sa langue; et si vous n'admirez pas assez ses beautés pour excuser ses défauts, gardez-vous de le juger, car vous serez seul contre trois mille ans de renommée et contre toutes les nations éclairées; et surtout gardez-vous de le traduire, car c'est le seul mal que vous puissiez lui faire.

La Mothe, l'un des esprits les plus anti-poétiques qui aient jamais existé, anéantit Homère dans sa version abrégée. Il détruit tout ce qu'il touche. Phénix dit à son élève Achille (dans l'original, *Iliade*, IX, 498) :

Filles de Jupiter, les modestes Prières,
Plaintives et baissant leurs humides paupières,
Le front couvert de deuil, marchent en chancelant :
Elles suivent de loin, d'un pied faible et tremblant,
L'Injure au front superbe, à la marche rapide.
L'une frappe et détruit, dans sa course homicide;
Les autres, à leur suite amenant les bienfaits,
Arrivent pour guérir tous les maux qu'elle a faits.
Heureux qui les accueille! heureux qui les honore!
Il en est écouté quand sa voix les implore.
Si l'Orgueil les rebute, aux pieds du roi des dieux
Elles vont accuser les mépris odieux,
Et demandent de lui que l'Injure inflexible
S'attache sur les pas du mortel insensible.

Qu'est-ce que la Mothe substitue à cette charmante allégorie, si conforme aux idées religieuses des Grecs, et si bien placée dans la bouche d'un vieillard suppliant? Rien que ces deux vers :

On offense les dieux; mais, par des sacrifices,
De ces dieux irrités on fait des dieux propices.

Quel malheureux don que l'esprit, s'écrie Voltaire, *s'il a empêché la Mothe de sentir de pareilles beautés!*

Il en fait aussi un bien malheureux usage quand il s'épuise en frivoles sophismes pour nous persuader que la grande réputation d'Homère n'est qu'un préjugé qui a passé des anciens jusqu'à nous. On lui objecte l'opinion d'Aristote, qui n'a nulle part le ton de l'enthousiasme, et qui a toujours celui de la raison tranquille; qui, dans vingt endroits de ses ouvrages, cite toujours Homère comme le meilleur modèle à suivre, et le met sans aucune comparaison au-dessus de tous les poëtes. La réponse de la Mothe est curieuse. D'abord il imagine que le philosophe a fort bien pu n'admirer Homère que pour faire sa

cour à son élève Alexandre, qui était adorateur passionné du poëte. Mais n'est-il pas un peu plus vraisemblable que c'est le précepteur qui sut inspirer à son disciple cette grande vénération pour Homère? Il ajoute :

« Je crois du moins que, son esprit de système lui ayant fait entrevoir un art dans le poëme d'Homère, il est devenu amoureux de sa découverte, et qu'il a employé pour la justifier cette subtilité obscure qui lui était si naturelle. »

Il est difficile d'entasser dans une phrase des idées plus évidemment fausses. Il ne fallait assurément aucun *esprit de système* pour *entrevoir un art* dans *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Le bon sens le plus commun suffit pour reconnaître un art dans tout ce qui présente un dessein, un plan, une distribution de parties arrangées pour former un tout, un but vers lequel tout marche et tout arrive. Il n'y a point de *découverte* à faire sur ce que tout le monde aperçoit du premier coup d'œil. A l'égard de la *subtilité naturelle* à Aristote, on peut en trouver dans sa philosophie; mais un esprit qui n'aurait été que subtil n'aurait pas transmis à la postérité le meilleur ouvrage élémentaire qui existe sur les arts de l'imagination, le plus lumineux, le plus fécond en principes vrais et essentiels. Ici la Motte n'est pas meilleur juge d'Aristote que d'Homère. Il dément tous les faits, confond toutes les notions reçues pour soutenir sa thèse erronée. Il veut absolument que l'estime qu'on eut pour Homère soit un effet de l'ignorance des Grecs, *qui ne connaissaient rien dans le même genre, et qui ne lui voyaient point de concurrent;* et il oublie que Fabricius compte soixante et dix poëtes qui avaient écrit avant Homère dans le genre héroïque. Leur existence est attestée par les témoignages les plus anciens; et l'on cite les titres de leurs ouvrages, quoiqu'ils ne soient pas venus jusqu'à nous. Il oublie que, quand Aristote écrivit sa *Poétique,* Euripide et Sophocle avaient perfectionné la tragédie, Démosthènes l'éloquence, et que tous les arts étaient cultivés avec éclat dans Athènes. N'y avait-il pas alors assez de lumières et de goût pour juger les poëmes d'Homère? *Ce n'est,* dit-il, *que la connaissance du parfait qui nous dégoûte du médiocre.* Voilà une expression étrangement placée à propos d'Homère. Qui croirait que l'auteur de *l'Iliade* fût un homme médiocre? La Mothe pouvait-il ignorer que l'on n'appelle médiocre que ce qui ne s'élève point aux grandes beautés, et qu'un ouvrage qui en est rempli peut être très-imparfait, s'il est mêlé de beaucoup de défauts, mais ne peut jamais être *médiocre?* Assurément il y a beaucoup de fautes dans *Cinna :* est-ce une production *médiocre?* De plus, je demanderais à la Mothe où était donc cette *perfection* qu'il croyait pouvoir opposer à la *médiocrité* d'Homère? Ce n'est pas même Virgile; car s'il est supérieur au poëte grec par le fini des détails, par la sagesse des idées, par le tact des convenances, *l'Énéide*, de l'aveu de tout le monde, est très-inférieure à *l'Iliade* par le plan, l'ordonnance, la nature du sujet, le caractère du héros; enfin, par l'effet total. C'est une vérité reconnue. On sait qu'il a fondu dans un poëme de douze chants les deux poëmes d'Homère, qui en ont chacun vingt-quatre; ce qui prouve qu'il avait judicieusement senti, ainsi que nous, que le poëte grec était trop long et trop diffus. Il a imité continuellement *l'Odyssée* dans ses six premiers livres, et *l'Iliade* dans ses six derniers. L'on convient que, s'il a prodigieusement surpassé l'une, il est resté fort au-dessous de l'autre, et que la seconde moitié de son poëme est absolument sans intérêt : c'est même, à ce qu'on croit, par cette raison qu'il voulait, en mourant, brûler son ouvrage. Il a donc fait en ce sens un double honneur à Homère. Quel homme, que celui qui a servi de modèle et de guide à un poëte tel que Virgile; qui, malgré *l'Énéide,* a conservé le premier rang! La Mothe ne parle ni du Camoëns ni de Milton, qui alors n'étaient pas connus en France. Il ne dit qu'un mot du Tasse; ce qui est d'autant plus étonnant, que c'était le seul dont il pût se servir avec avantage, puisque le Tasse est le seul que l'on ait mis au-dessus d'Homère lui-même, pour l'ensemble et l'intérêt de l'ouvrage, en avouant qu'il n'en approche pas pour le style. Apparemment que la Mothe ne savait pas l'italien, ou qu'il était subjugué par l'autorité de Boileau. Mais quels sont enfin les modèles de cette perfection qu'il ne trouve pas dans *l'Iliade?* Ce sont (on ne s'y attendrait pas) le *Clovis* de Desmarets, et le *Saint-Louis* du père le Moine.

« Ils m'ont paru, dit-il, de beaucoup meilleurs que *l'Iliade,* par la clarté du dessein, par l'unité d'action, par des idées plus saines de la Divinité, par un discernement plus juste de la vertu et du vice, par des caractères plus beaux et mieux soutenus, par des épisodes plus intéressants, par des incidents mieux préparés et moins prévus, par des discours plus grands, mieux choisis et mieux arrangés dans l'ordre de la passion, et enfin, par des comparaisons plus justes et mieux assorties. »

En voilà beaucoup; et si tout cela était vrai, on ne se consolerait pas que tant d'avantages aient été perdus dans des poëmes que, de l'aveu même du panégyriste, il est impossible de lire; car c'est par là qu'il finit : et c'est le cas d'appliquer à ces illisibles modèles d'irrégularité le mot du grand Condé, à propos de la *Zénobie* de l'abbé d'Aubignac, qui

avait fait bâiller tout Paris, et qui était, disait-on, parfaitement conforme aux règles : *Je pardonne volontiers à l'abbé d'Aubignac d'avoir suivi les règles ; mais je ne pardonne pas aux règles d'avoir fait faire à l'abbé d'Aubignac une si mauvaise pièce.* Rassurons-nous pourtant : il ne faut pas plus en croire la Mothe sur toutes les qualités qu'il accorde à Desmarets et au père le Moine que sur celles qu'il refuse à Homère. Il y a des étincelles de génie dans le *Saint-Louis*, et l'auteur avait de la verve; mais, en général, ce poëme et le *Clovis* ne sont guère meilleurs pour le fond que pour le style; et j'en trouve la preuve dans la Mothe lui-même, qui, après tout ce grand éloge, cherche pourquoi ces deux poëmes, *les meilleurs*, dit-il, *de la langue française*, n'ont point de lecteurs, et avoue ingénument, sans s'embarraser si cela s'accorde avec ce qu'il vient de dire, que non-seulement leur style ne vaut rien, mais que *leur merveilleux est ridicule*, qu'*ils se sont égarés dans la multiplicité des épisodes*, qu'*ils ont imaginé des aventures singulières qui détournent de l'action principale* (remarquez qu'il vient de les louer sur l'unité d'action et sur le choix des épisodes), qu'*ils ont fait un assemblage fatigant de choses rares, dont peut-être aucune ne sort absolument de la vraisemblance, mais qui toutes ensemble paraissent absurdes à force de singularité.* Voilà d'étranges modèles de perfection; et pour moi, je confesse que j'aimerais beaucoup mieux être critiqué par la Mothe, comme l'a été Homère, que d'en être loué comme le Moine et Desmarets. Dieu nous garde d'être vantés par un homme qui conclut de ses louanges qu'on est ridicule, illisible, ennuyeux et absurbe!

Et c'est lui qui reproche à Aristote la subtilité sophistique! Mais quel autre nom donnerons-nous aux inconséquences d'un homme d'esprit qui s'embarrasse ainsi dans une cause insoutenable? Pour achever de le confondre, en faisant voir que la réputation d'Homère chez les anciens n'a pu être fondée que sur le mérite supérieur de ses poëmes, et sur le plaisir qu'ils faisaient, il suffit de rappeler les faits, et d'exposer en peu de mots comment ses écrits sont parvenus jusqu'à nous. Ils furent d'abord répandus dans l'Ionie; ce qui prouve que, soit qu'il fût né dans la Grèce d'Europe, ou dans les colonies grecques d'Asie, c'est dans ces dernières qu'il a vécu et composé. Les *rapsodes* gagnaient leur vie à chanter ses vers. Ce mot grec signifie *recouseurs de vers*, parce que, suivant ce qu'on leur demandait, il chantaient un endroit ou un autre, comme la querelle d'Achille et d'Agamemnon, la mort de Patrocle, les adieux d'Hector, etc.; car Homère n'avait point divisé son poëme par livres; et de là vient qu'on les appela *rapsodies* quand on les eut rassemblés, et qu'ils portent encore ce titre dans toutes les éditions. On ne croirait pas que ce mot, aujourd'hui expression de mépris qui désigne un recueil informe de choses de toute espèce et de peu de valeur, fut originairement la dénomination des ouvrages du prince de poëtes, tant les mots changent d'acception avec le temps! On ne sait pas si le nom de *rapsodes* n'était pas donné, avant Homère, aux poëtes qui chantaient leurs propres ouvrages. Mais apparemment qu'après lui on ne voulut plus en entendre d'autres; car ce nom resta particulièrement à ceux qui, pour de l'argent, chantaient *l'Iliade* et *l'Odyssée* sur les théâtres et dans les places publiques. Ce fut Lycurgue qui, dans son voyage d'Ionie, les recueillit le premier, et les apporta à Lacédémone, d'où ils se répandirent dans la Grèce. Ensuite, du temps de Solon et de Pisistrate, Hipparque, fils de ce dernier, en fit à Athènes une nouvelle copie par ordre de son père, et ce fut celle qui eut cours depuis ce temps jusqu'au règne d'Alexandre. Ce prince chargea Callisthène et Anaxarque de revoir soigneusement les poëmes d'Homère, qui devaient avoir été altérés en passant par tant de bouches, et courant de pays en pays. Aristote fut aussi consulté sur cette édition, qui s'appela *l'édition de la cassette*, parce que Alexandre en renferma un exemplaire dans un petit coffre d'un prix inestimable, pris à la journée d'Arbelles parmi les dépouilles de Darius. Alexandre avait toujours ce coffre à son chevet.

« Il est juste, disait-il, que la cassette la plus précieuse du monde entier renferme le plus bel ouvrage de l'esprit humain. »

C'est là-dessus que la Mothe a dit : *Je récuse d'abord Alexandre, qui ne s'y connaissait pas.* La récusation [1] est brusque et tranchante; mais la remarque de madame Dacier est curieuse : *Que Darius aurait été heureux s'il avait su, comme M. de la Mothe, écarter Alexandre!* Voilà une exclamation qui va bien au sujet

Après la mort d'Alexandre, Zénodote d'Éphèse revit encore cette édition sous le règne du premier des Ptolémées. Enfin, sous Ptolémée Philométor, cent cinquante ans avant Jésus-Christ, Aristarque, si célèbre par son goût et par ses lumières, fit une dernière révision des poëmes d'Homère, et en donna

[1] Elle est fondée sur un passage d'Horace, d'où l'on peut conclure en effet que ce prince n'avait pas laissé la réputation d'un amateur éclairé des lettres et des arts. « Dès qu'il « s'agissait d'en juger, dit Horace (*Epist.* II, I, 244), c'était « un vrai Béotien. »

Bœtûm in crasso jurares aere natum.

une édition qui devint bientôt fameuse et fit oublier toutes les autres. C'est celle-là qui nous a été transmise, et qui paraît en effet très-correcte et très-soignée, puisqu'il y a peu d'auteurs anciens dont le texte soit aussi clair, aussi suivi, et offre aussi peu d'endroits qui aient l'air d'avoir souffert des altérations essentielles.

Je demande à présent s'il est probable que tant d'hommes éminents par leur rang ou leurs connaissances se soient occupés à ce point, et à des époques si éloignées, des ouvrages d'un poëte qui n'aurait eu qu'une renommée de convention; si c'est tant de siècles après la mort d'un auteur, chez des peuples qui parlent sa langue, que son mérite peut n'avoir été qu'un préjugé. Rien ne me paraît plus contraire à la raison et à l'expérience. Un succès de préjugé peut exister du vivant d'un auteur, et tenir à une langue qui n'est pas encore formée, à une époque où le goût n'est pas bien épuré, à des circonstances personnelles, à la faveur des princes et des grands, à l'esprit de parti, enfin à toutes les causes passagères qui peuvent égarer l'opinion publique. Telle a été parmi nous la grande célébrité de Ronsard, de Desportes, de Voiture. Mais elle ne leur a pas survécu; après eux, elle est tombée d'elle-même, et sans que personne s'en mêlât. Au contraire, Homère a été attaqué dans tous les temps, depuis Zoïle et Caligula jusqu'à Perrault et la Mothe : et il a eu pour adversaires des hommes puissants, ce qui prouve que l'éclat de son nom pouvait irriter l'orgueil; et des hommes de beaucoup d'esprit, ce qui prouve qu'il pouvait prêter à la critique; et ni l'une ni l'autre espèce d'ennemis n'a pu entamer sa réputation, ce qui prouve en même temps que son mérite était réel et de force à soutenir toutes les épreuves : c'est là, ce me semble, le résultat de l'équité.

De tout temps il eut aussi ses enthousiastes, et l'on sait que l'enthousiasme va toujours trop loin On en vit un exemple terrible, s'il en faut croire Vitruve. Selon lui, ce Zoïle, qui s'était rendu le mépris et l'horreur de son siècle en attaquant Homère avec une fureur outrageante, fut brûlé vif par les habitants de Smyrne, qui se crurent intéressés plus que d'autres à venger la mémoire du grand poëte qu'ils réclamaient comme leur concitoyen. Vitruve ajoute que *Zoïle avait bien mérité son sort*, et madame Dacier ne s'éloigne pas de cet avis. Ainsi le fanatisme des opinions littéraires peut donc devenir atroce, comme toute autre espèce de fanatisme. Cet assassinat de Zoïle en l'honneur d'Homère, et celui de Ramus en l'honneur d'Aristote, font voir de quels excès l'esprit humain n'est que trop capable.

O miseras hominum mentes! ô pectora cæca!

Madame Dacier eût mieux fait d'observer seulement, comme un trait particulier à l'auteur de *l'Iliade*, que le nom de son détracteur, Zoïle, est devenu une injure, et celui de son éditeur, Aristarque, un éloge.

Il ne nous est rien resté des invectives que Zoïle vomissait contre Homère; mais elles ne pouvaient guère être plus grossières que celles dont madame Dacier accable la Mothe. On est d'autant plus révolté qu'une femme écrive d'un ton si peu décent, que celui de son adversaire est un exemple de modération et de politesse. On est également fâché de voir l'un dégrader son esprit par de mauvais paradoxes, et l'autre déshonorer son sexe et la science par une amertume qui semble étrangère à tous les deux. Elle traite avec un mépris très-ridicule un homme d'un mérite très-supérieur au sien, et qui n'avait d'autre tort que de se tromper. Le gros livre qu'elle a écrit contre lui n'est guère qu'un amas d'injures pesamment accumulées, et de mauvaises raisons débitées orgueilleusement. A deux ou trois endroits près, elle réfute très-mal la Mothe, qui le plus souvent a raison sur les détails, et à qui l'on ne devait guère contester que ses principes et ses conséquences. Son ouvrage, malgré ses erreurs, est d'une élégance et d'un agrément qui le font lire avec quelque plaisir. Celui de son antagoniste, intitulé *De la Corruption du goût*, n'est en effet qu'un objet de dégoût. Elle trouve dans Homère tant de sortes de mérites qui n'y sont pas, qu'il est même douteux qu'elle ait bien senti la supériorité de ses beautés réelles. A propos d'une sentence fort commune en elle-même, et, de plus, mal placée, elle s'écrie pédantesquement : *Sentence grosse de sens, et qu'on voit bien que Minerve a inspirée.* Soit intérêt d'amour-propre en faveur des traducteurs en prose, soit désir d'envelopper dans une proscription générale *l'Iliade* de la Mothe, qui est en vers, elle ne craint pas d'affirmer ce qui, comme principe, est précisément le contraire de la vérité : *Que les poëtes traduits en vers cessent d'être poëtes, qu'ils deviennent plats, rampants, défigurés, etc.* Le fait a été souvent trop vrai; mais tout ce qu'on en peut conclure, c'est qu'alors le poëte n'est pas traduit par un poëte, et la remarque de madame Dacier *ne subsiste pas.*

La Mothe attaque Homère fort mal à propos sur la morale. Ce reproche est grave, et c'est un de ceux sur lesquels ce poëte peut et doit être justifié. Le critique prétend qu'Homère n'énonce pas son opinion comme il le devrait, sur ce qu'il y a de vicieux dans le caractère et les actions de ses personnages. Il censure en particulier celui d'Achille, mais de

manière à faire, sans s'en apercevoir, l'éloge de l'auteur qu'il reprend.

« Homère donne à certains vices un éclat qui décèle assez l'opinion favorable qu'il en avait. On sent partout qu'il admire Achille : il ne semble voir dans son injustice et sa cruauté que du courage et de la grandeur d'âme; et l'illusion du poëte passe souvent jusqu'au lecteur. »

Ici, la Motte donnait beau jeu à madame Dacier, si elle avait su en profiter. Mais, toujours occupée de lui opposer des autorités à la manière des commentateurs, elle néglige les raisons. Il s'en offre de péremptoires, et Homere lui-même les fournissait à son apologiste. D'abord, comment la Motte n'a-t-il pas songé que le poëte avait fait ce qu'il y avait de mieux à faire, en donnant du moins cet éclat et cette noblesse à ce qu'il y a de moralement vicieux dans le caractère de son héros? N'est-ce pas deviner l'art et le créer, que de sentir, en établissant un personnage poétique sur qui doit se porter l'intérêt, que ce qu'il y a de défectueux en morale doit être couvert et racheté par cette énergie de passion et cet air de grandeur qui est l'espèce d'illusion momentanée qu'il est obligé de produire? C'est à quoi Homère a réussi parfaitement, de l'aveu même du critique. Mais comment prévenir le mauvais effet que peut avoir en morale cette espèce d'admiration involontaire et irréfléchie pour ce qui est condamnable en soi? En faisant ce qu'a fait Homère; en mettant dans la bouche du héros lui-même quand il est de sang-froid, la condamnation des fautes que la passion fait commettre et excuser; en faisant blâmer ces fautes par les dieux mêmes qui s'intéressent au héros. Écoutons Achille après la mort de Patrocle; écoutons ces vers que j'ai hasardé de traduire, ainsi que quelques autres :

Ah! périsse à jamais la Discorde barbare!
Qu'à jamais replongée aux cachots du Tartare
Elle n'infecte plus de son souffle odieux
Le séjour des mortels et les palais des dieux!
Périsse la colère et ses erreurs affreuses!
Périsse la Vengeance et ses douceurs trompeuses!
Son miel empoisonneur assoupit la raison :
Il nous plaît; mais bientôt la vapeur du poison
Monte et noircit le cœur d'une épaisse fumée.
Ah! l'on hait la Vengeance après l'avoir aimée.
J'en suis la preuve, hélas! Où m'a précipité
De mes emportements la bouillante fierté!
Qu'il m'en coûte aujourd'hui! cruelle expérience.
Injuste Agamemnon! j'ai vengé mon offense :
En suis-je assez puni?

(*Iliade*, chant XVIII, v. 107.)

Eh bien! le poëte pouvait-il mieux nous faire comprendre ce qu'il pense et ce qu'il faut penser de la colère, de l'orgueil, de la vengeance? Aurait-on mieux aimé qu'il prît la parole pour moraliser lui-même? Et qui peut mieux nous éclairer sur les malheureux effets de ces passions aveugles et violentes, que celui-là même qui vient de s'y livrer à nos yeux avec tous les motifs qui peuvent les excuser et toute la grandeur qui semble les ennoblir? Dans ces moments où la raison se fait entendre par la voix d'Achille, ce n'est pas seulement ses propres erreurs qu'il condamne, c'est aussi notre illusion qu'il nous fait sentir; et c'est en cela que les leçons du philosophe sont moins frappantes que celles du poëte. Celui-ci a d'autant plus d'avantage, qu'il nous est impossible de nous en défier ni de songer à le combattre; qu'il nous prend pour ainsi dire sur le fait, et ne nous éclaire qu'après nous avoir émus; qu'il nous force de reconnaître des fautes qu'il nous a fait partager, et qu'il nous rend juges du coupable après nous avoir rendus ses complices.

Lorsque Achille, plongé dans sa douleur muette et farouche, traîne le cadavre d'Hector autour du lit où est étendu Patrocle, et refuse obstinément la sépulture à ces restes inanimés, derniers aliments de sa rage, l'amitié en deuil et la force terrible de son caractère mêlent une sorte d'excuse à cet égarement du désespoir. Mais cependant que pensent les dieux, témoins de ce spectacle, ces mêmes dieux qui ont favorisé la vengeance d'Achille? Jupiter appelle Thétis :

Dites à votre fils que son aveugle rage
A blessé tous les dieux, en prodiguant l'outrage
Au cadavre d'Hector dans la fange traîné :
Tout l'Olympe en murmure, et j'en suis indigné.
Allez : qu'il rende Hector à son malheureux père
S'il ne veut s'exposer aux traits de ma colère

(*Iliade*, chant XXIV, v. 112.)

Ainsi les dieux et les hommes se réunissent ici pour condamner ce qui est vicieux. L'auteur, qui nous avait séduits comme poëte, nous corrige comme moraliste; il arrête le regard tranquille et sûr de la raison sur ces mêmes objets qu'il ne nous avait montrés que sous les couleurs du prisme poétique; il fait servir à nous instruire ce qui avait d'abord servi à nous émouvoir. N'est-ce pas remplir tous ses devoirs à la fois? et pouvait-il faire davantage?

L'ODYSSÉE.— Je dirai peu de chose de *l'Odyssée*. Elle a beaucoup moins occupé les critiques, et c'est déjà peut-être un signe d'infériorité. Tout le fort du combat est tombé sur *l'Iliade* : c'était là comme le centre de la gloire d'Homère, et l'on attaquait l'ennemi dans sa capitale. L'admiration appelle la critique; et l'une et l'autre s'étant épuisées sur *l'Iliade*, j'ai dû les discuter toutes les deux. Quant à *l'Odyssée*, je me suis confirmé, en la relisant, dans cet avis, qui est celui de Longin et de la plu-

part des critiques, que, des deux poëmes d'Homère, celui-ci est fort inférieur à l'autre. Je ne vois dans *l'Odyssée* ni ces grands tableaux, ni ces grands caracteres, ni ces scenes dramatiques, ni ces descriptions remplies de feu, ni cette éloquence de sentiment, ni cette force de passion, qui font de *l'Iliade* un tout plein d'âme et de vie.

Homère avait beaucoup voyagé; il savait beaucoup. Il avait parcouru une partie de l'Afrique et de l'Asie Mineure. Ses connaissances géographiques étaient si exactes, que des savants anglais, qui de nos jours ont voyagé dans ces mêmes contrées, ses ouvrages à la main, ont vérifié souvent par leurs recherches ce qu'il dit de la position des lieux, de leurs aspects, de la nature du sol, et quelquefois même des coutumes, quand le temps ne les a pas changées. Il paraît qu'Homère, dans sa vieillesse, s'est plu à composer un poëme où il pût rassembler les observations qu'il avait faites, et les traditions qu'il avait recueillies. Il est très-fidèle dans les observations, et très-fabuleux dans les traditions. C'est un genre de merveilleux qui rappelle à tout moment celui des *Contes arabes*. L'histoire de Polyphème et celle des Lestrigons, que Virgile, en les abrégeant beaucoup, n'a pas dédaigné d'imiter, parce qu'elles lui fournissaient de beaux vers, sont absolument dans le goût des *Mille et une Nuits*. On peut en dire autant des métamorphoses opérées par la baguette de Circé, de ces transmutations d'hommes en toutes sortes d'animaux : on les retrouve dans toutes les fables orientales. Lorsque le poëte parle de cette poudre merveilleuse qu'Hélène jette dans la coupe de chaque convive à la table de Ménélas, et qui avait la vertu de faire oublier tous les maux, *au point que celui qui en avait pris dans sa boisson n'aurait pas versé une larme de toute la journée, quand même il aurait vu mourir son père et sa mère, ou tuer son frère et son fils unique;* ne reconnaissons-nous pas, dans les effets de cette poudre dont la reine d'Égypte avait fait présent à Hélène, l'opium dont l'usage et même l'abus fut de tout temps familier aux peuples d'Orient, et qui produit l'ivresse la plus complète et l'oubli le plus absolu de toute raison?

L'Iliade et *l'Odyssée* sont également remplies de fables; mais les unes élèvent et attachent l'imagination, les autres la dégoûtent et la révoltent; les unes semblent faites pour des hommes, les autres pour des enfants. Quand Homère me montre le Scamandre combattant avec tous ses flots contre Achille, je vois dans cette fiction un fonds de vérité, le péril d'un guerrier téméraire prêt à être englouti dans les eaux d'un fleuve où il a poursuivi des fuyards. J'y vois de plus l'art du poëte, qui, après avoir signalé plus ou moins tous ses héros dans les batailles, met Achille aux prises avec un fleuve irrité qui se déborde dans sa fureur. Mais Ulysse et ses compagnons enfonçant un arbre dans l'œil du Cyclope endormi après qu'il a mangé deux hommes tout crus ne m'offrent rien que de puéril. Les fables de l'Arioste amusent, parce qu'il en rit le premier; ce qui rend sa manière de conter si piquante et si originale : mais Homère raconte sérieusement ces extravagances, qui d'ailleurs sont en elles-mêmes beaucoup moins agréables que celles du poëte de Ferrare.

La marche de *l'Odyssée* est languissante. Le poëme se traîne d'aventures en aventures, sans former un nœud qui attache l'attention, et sans exciter assez d'intérêt. La situation de Pénélope et de Télémaque est la même pendant vingt vingt-quatre chants. Ce sont, de la part des poursuivants de la reine, toujours les mêmes outrages, dans le palais toujours les mêmes festins; et la mère et le fils forment toujours les mêmes plaintes. Télémaque s'embarque pour chercher son père, et son voyage ne produit rien que des visites et des conversations inutiles chez Nestor et Ménélas. Ce n'est pas ainsi que Fénelon l'a fait voyager. Il y a beaucoup plus d'art dans l'imitation que dans l'original. Ulysse est dans Ithaque dès le douzième chant de *l'Odyssée*, et, jusqu'au moment où il se fait reconnaître, il ne se passe rien qui réponde à l'attente du lecteur. Le héros est chez Eumée, déguisé en mendiant; il y reste longtemps sans rien faire et sans que l'action avance d'un pas. L'auteur, il est vrai, a eu l'adresse d'ennoblir ce déguisement en faisant dire par un des poursuivants que souvent les dieux, qui se revêtent à leur gré de toutes sortes de formes, prennent la figure d'étrangers dans les pays qu'ils veulent visiter pour y être témoins de la justice qu'on y observe ou des violences qu'on y commet. Cela prépare le dénoûment, mais n'empêche pas que ce déguisement ignoble ne donne lieu à des scènes plus faites pour un conte que pour un poëme. On n'aime point à voir Ulysse couvert d'une besace aux portes de la salle à manger, dévorant avec avidité les restes qu'on lui envoie; un valet qui lui donne un coup de pied et le charge des plus grossières injures; un des poursuivants qui lui jette à la tête un pied de bœuf, un autre qui le frappe d'une escabelle à l'épaule; un gueux, nommé *Irus*, qui vient lui disputer la place qu'il occupe, et le grand Ulysse jetant son manteau et se battant à coups de poing avec ce misérable. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble qu'en cette occasion Homère a

outré l'effet des contrastes et passé toute mesure. Il fallait sans doute que le héros fût dans l'abaissement, mais non pas dans l'abjection; qu'il fût méconnu, outragé, pour se montrer ensuite avec plus d'éclat et se venger avec plus de justice : mais il fallait aussi le placer dans des situations qui ne fussent pas indignes de l'épopée. Ce n'est pas ainsi qu'il faut descendre; et Raphaël ne prenait pas les sujets de Callot. Le massacre des poursuivants est plus épique, mais la protection trop immédiate de Minerve et la présence de l'égide affaiblissent le seul intérêt qu'il peut y avoir, en diminuant trop le danger réel du héros. Enfin la reconnaissance des deux époux, attendue depuis si longtemps, est froide *, et ne produit pas les émotions dont elle était susceptible. Pénélope, qui n'a pas voulu reconnaître Ulysse à sa victoire sur ses ennemis, toute merveilleuse qu'elle est, le reconnaît à ce qu'il lui dit de la structure du lit nuptial, qui n'est connue que de lui seul. Est-ce là un ressort bien épique? Ce qu'il y a de pis dans le dénoûment, c'est que, contre la règle du bon sens, qui prescrit de mettre à la fin du poëme tous les personnages dans une situation décidée, Ulysse vient à peine de revoir Pénélope qu'il lui apprend que le destin le condamne encore à courir le monde avec une rame sur l'épaule, jusqu'à ce qu'il rencontre un homme qui prenne cette rame pour un van à vanner. Je le répète, ce ne sont pas là les fictions de *l'Iliade.*

Son séjour dans l'île de Calypso et dans l'île de Circé n'offre rien d'intéressant; et s'il est vrai que Calypso soit l'original de Didon, c'est la goutte d'eau qui est devenue perle. Qu'on en juge par la manière dont Circé débute avec Ulysse : c'est lui-même qui raconte cette première entrevue.

« Elle me présente dans une coupe d'or cette boisson mixtionnée, où elle avait mêlé ses poisons qui devaient produire une si cruelle métamorphose. Je pris la coupe de ses mains, et je bus, mais elle n'eut pas l'effet qu'elle en attendait. Elle me donna un coup de sa verge, et en me frappant elle dit : Va dans l'étable trouver tes compagnons, et être comme eux. En même temps, je tire mon epée, et me jette sur elle comme pour la tuer. Elle me dit, le visage couvert de larmes : Qui êtes-vous? d'où venez-vous? Je suis dans un étonnement inexprimable, de voir qu'après avoir bu mes poisons vous n'êtes point changé. Jamais aucun autre mortel n'a pu resister à ces *drogues,* non-seulement après en avoir bu, mais même après avoir approché la coupe de ses lèvres. Il faut que vous ayez un esprit superieur à tous les enchantements, ou que vous soyez le prudent Ulysse; car Mercure m'a toujours dit qu'il viendrait ici au retour de Troie. Mais remettez votre épée dans le fourreau, et ne pensons qu'à l'amour. Donnons-nous des gages d'une passion réciproque, pour établir la confiance qui doit régner entre nous. » (*Traduction de madame Dacier.*)

La déclaration est un peu précipitée, surtout après la coupe de poison. Quelque privilége qu'aient les déesses en amour, encore faut-il que les avances soient un peu moins déplacées et un peu mieux ménagées; car enfin les déesses sont des femmes. Il y a loin de là aux amours de Didon.

La descente d'Ulysse aux enfers est aussi mauvaise que celle d'Énée est admirable, et l'on peut dire ici : Gloire à l'imitateur qui a montré ce qu'il fallait faire! Ulysse s'entretient avec une foule d'ombres qui lui sont absolument étrangères. Tyro, Antiope, Alcmène, Épicaste, Cloris, Léda, Iphimédée, Phèdre, Procris, Ariane, Ériphile, lui racontent, on ne sait pourquoi, leurs aventures, dont le lecteur ne se soucie pas plus qu'Ulysse. Virgile, sans parler ici de tant d'autres avantages, a montré bien plus de jugement en ne mettant en scène avec Énée que des personnages qui doivent l'intéresser. Il n'y a, dans la multiplicité des récits d'Homère, ni choix, ni dessein. Mais il avait appris ces histoires dans les différents pays qu'il avait visités, et il voulait conter tout ce qu'il savait. Le seul endroit remarquable, c'est le silence d'Ajax quand Ulysse lui adresse la parole : il s'éloigne de lui en détournant les yeux, sans lui répondre. Didon en fait autant dans *l'Énéide,* quand Énée la rencontre aux Enfers, et la situation est encore plus dramatique. Mais ce que Virgile n'a eu garde d'imiter, c'est la mauvaise plaisanterie que fait Ulysse à un de ses compagnons, Elpénor, qui s'était tué en tombant du haut du palais de Circé :

« Elpénor, comment êtes-vous parvenu dans ce ténébreux sejour? Quoique vous fussiez à pied, vous m'avez devancé, moi qui suis venu sur un vaisseau porté par les vents? »

Il faut être madame Dacier pour trouver *un grand sens* dans cette raillerie froide et cruelle.

Ulysse, pendant son séjour chez Eumée, s'occupe la nuit des moyens qu'il emploiera pour se défaire de ses ennemis : cette juste inquiétude ne lui permet pas de se livrer au sommeil. Mais le poëte, comme s'il craignait que le lecteur ne la partageât, se hâte, pour le rassurer, de faire descendre Minerve, qui reproche aigrement au héros de ne point reposer quand il le faudrait; et lui répète que, quand il aurait affaire à cinquante bataillons, il doit être sûr qu'avec le secours de Minerve il en viendrait facilement à bout. Ulysse reconnaît

* Cette reconnaissance, que la Harpe trouve *froide*, paraît a M. de Chateaubriand l'un des plus beaux morceaux du génie antique. (Voyez le *Genie du Christianisme.*)

sa faute, obéit, et s'endort. Était-ce la peine de faire venir du ciel une déesse pour ordonner à un héros de dormir! C'est encore un des passages où madame Dacier fait remarquer l'art du poëte.

Avouons-le : c'est ainsi que, dans le siècle dernier, les traducteurs et les commentateurs des anciens leur avaient nui réellement dans l'opinion publique, en leur vouant une admiration aveugle et exclusive, qui convertissait les défauts mêmes en beautés. Cet excès révolta des hommes de beaucoup d'esprit, que la contradiction jeta, comme il arrive d'ordinaire, dans un excès tout opposé; et il y eut des sacriléges, parce qu'il y avait eu des fanatiques; ce qui pourrait se dire avec autant de vérité dans un ordre de choses plus important. De meilleurs esprits, des hommes plus mesurés et plus sûrs dans leurs jugements, ont réparé le mal, et ramené l'opinion à son vrai point, en ne dissimulant pas les défauts des anciens, mais en s'occupant à démêler et à faire bien sentir leurs véritables beautés. Aussi est-ce de nos jours que les grands écrivains de l'antiquité, généralement mieux appréciés et mieux traduits, ont paru reprendre leur influence sur la bonne littérature, ont excité plus de curiosité et d'intérêt, et ont heureusement servi de dernier rempart contre l'invasion du mauvais goût. On ne m'accusera pas d'être leur détracteur, je crois avoir fait mes preuves en ce genre : mais en consacrant à leur génie un culte légitime, il faut encore laisser à la raison le droit de juger les divinités qu'on s'est faites dans son enthousiasme. D'ailleurs, la même sensibilité qui nous passionne pour ce qu'ils ont d'admirable repousse ce qu'ils ont de répréhensible; et si l'on confond l'un avec l'autre, on paraît entraîné par l'autorité plus que par ses propres impressions, et c'est infirmer soi-même son jugement.

Celui que j'ai porté sur *l'Odyssée* n'est pas un attentat à la gloire d'Homère, mais une preuve de mon entière impartialité. Ma franchise sévère, quand je relève ses défauts, prouve au moins combien je suis sincère quand je proclame ses beautés. Je ne suis point insensible à celles de *l'Odyssée*, tout en les mettant fort au-dessous de celles de *l'Iliade :* je conviendrai que, dans ce poëme, non-seulement Homère intéresse notre curiosité; comme peintre de ces siècles reculés, dont il ne reste point de monuments plus authentiques, plus précieux, plus instructifs que les siens, mais aussi par l'attrait que souvent il a su répandre sur ces peintures des mœurs antiques, de la simplicité et de la bonté hospitalière, du respect des jeunes gens pour la vieillesse, si bien représenté dans la réserve et la modestie de Télémaque chez Nestor et chez Ménélas. Le caractère de ce jeune homme est précisément celui qui convient à son âge et à sa situation : il a du courage, de la candeur, de la noblesse; et, en général, il tient à sa mère et aux poursuivants le langage qu'il doit tenir. On en peut dire autant de Pénélope, dont le caractère est nécessairement un peu passif dans tout le cours de l'ouvrage, comme l'exigeaient les mœurs de ce temps-là, mais qui, à la reconnaissance près, un peu froide, à ce qu'il m'a paru, ne dit et ne fait que ce qu'elle doit dire et faire. Ulysse, quoique trop dégradé sous son déguisement, et trop longtemps dans l'inaction, ne laisse pas de produire une susceptibilité et une attente du dénoûment qu'il eût éte à souhaiter que l'auteur rendît plus forte et plus vive. Le carnage des poursuivants est tracé avec des couleurs qui rappellent le peintre de *l'Iliade*. Mais celle-ci sera toujours la couronne d'Homère : c'est elle qui assure à son auteur le titre du plus beau génie poétique dont l'antiquité puisse se glorifier.

SECTION II. — De l'épopée latine.

Les ouvrages de Virgile sont à la portée d'un plus grand nombre de lecteurs que ceux d'Homère, parce qu'il est beaucoup plus commun de savoir le latin que le grec. Virgile, en original, a été de bonne heure entre les mains de quiconque a fait des études. Il y a longtemps que l'on est également d'accord sur son mérite et sur ses défauts. Je me réserve à parler de ses *Églogues* quand il sera question de la poésie pastorale. Ses *Géorgiques* sont devenues un ouvrage français, et ce poëme, le plus parfait qui nous ait été transmis par les anciens, est aussi un des plus beaux morceaux de la poésie moderne. Il serait superflu de parler de ce qui est connu : je me bornerai donc à quelques observations sur *l'Énéide*. L'imperfection de ce poëme et la perfection des *Géorgiques* sont une preuve de la distance prodigieuse qui reste encore entre le meilleur poëme didactique et cette grande création de l'épopée. Ce qui frappe le plus, en passant de la lecture d'Homère à celle de Virgile, c'est l'espèce de culte que le poëte latin a voué au grec. Quand on ne nous aurait pas appris que Virgile était adorateur d'Homère, au point qu'on l'appelait *l'homérique*, il suffirait de le lire pour en être convaincu : il le suit pas à pas. Mais on sait que faire passer ainsi dans sa langue les beautés d'une langue étrangère, a toujours été regardé comme une des conquêtes du génie; et, pour juger si cette conquête est aisée, il n'y a qu'à se rappeler ce que disait

Virgile : qu'il était moins difficile de prendre à Hercule sa massue que de dérober un vers à Homère. Il en a pris cependant une quantité considérable; et, quand il le traduit, s'il ne l'égale pas toujours, quelquefois il le surpasse[1].

Le premier défaut que l'on ait remarqué dans *l'Énéide*, c'est le caractère du héros; et c'est ici que l'on peut voir combien la Motte et consorts se trompaient quand ils reprochaient à Homère les imperfections morales de son héros, et combien Aristote en savait davantage quand il a marqué ces mêmes caractères, imparfaits en morale, comme les meilleurs en poésie. Assurément il n'y a pas le plus petit reproche à faire au pieux Énée; il est d'un bout du poëme à l'autre absolument irrépréhensible : mais aussi, n'étant jamais passionné, il n'échauffe jamais, et la froideur de son caractère se répand sur tout le poëme. Il est presque toujours en larmes et en prières. Il se laisse très-tranquillement aimer par Didon, et la quitte tout aussi tranquillement dès que les dieux l'ont ordonné. Cela est fort religieux, mais point du tout dramatique; et ce même Aristote nous a fait entendre que l'épopée devait être animée des mêmes passions que la tragédie, quand il a dit que la plupart des règles prescrites pour celle-ci étaient aussi essentielles à l'autre. Concluons donc que le grand principe d'Aristote a été pleinement confirmé par l'expérience, puisque les deux héros de l'Épopée qui aient paru les mieux choisis et les mieux conçus chez les anciens et chez les modernes, sont deux caractères passionnés et tragiques, l'Achille de *l'Iliade* et le Renaud de *la Jérusalem*. Ce dernier même est en partie modelé sur l'autre; il est aussi brillant, aussi fier, aussi impétueux. Voilà les hommes qu'il nous faut en poésie : aussi ont-ils réussi partout; et le caractère d'Énée n'a pas eu plus de succès au théâtre que dans l'épopée.

On convient assez que la marche des six premiers chants de *l'Énéide* est à peu près ce qu'elle pouvait être, si ce n'est qu'après le grand effet du quatrième livre, qui contient les amours de Didon, la description des jeux, qui remplit le cinquième, quelque belle qu'elle soit en elle-même, est peut-être placée de manière à refroidir un peu le lecteur, qui, après tout, en est bien dédommagé dans le livre suivant, où se trouve la descente d'Énée aux enfers. Mais ce qu'on a généralement condamné, c'est le plan des six derniers livres : c'est là qu'on attend les plus grands effets, en conséquence de ce principe, que tout doit aller en croissant, comme Homère l'a si bien pratiqué dans *l'Iliade*; et c'est là malheureusement que Virgile devient inférieur à lui-même et à son modèle. La fondation d'un état qui doit être le berceau de Rome; une jeune princesse qu'un étranger, annoncé par les oracles, vient disputer au prince qui doit l'épouser; les différents peuples de l'Italie partagés entre les deux rivaux : tout semblait promettre de l'action, du mouvement, des situations, et de l'intérêt. Au lieu de tout ce qu'on a droit d'espérer d'un pareil sujet, que trouve-t-on? Un roi *Latinus*, qui n'est pas le maître chez lui, et ne sait pas même avoir une volonté; qui, après avoir très-bien reçu les Troyens, laisse la reine *Amate* et *Turnus* leur faire la guerre, et prend le parti de se renfermer dans son palais pour ne se mêler de rien;

[1] Personne ne reprochera à Virgile d'avoir imité Homère comme il l'a fait; mais des critiques latins lui ont reproché avec plus de raison d'avoir été le plagiaire de ses compatriotes : et l'on n'en peut douter en voyant les nombreuses citations de vers qu'il a empruntés, non-seulement d'Ennius, de Pacuvius, d'Accius, de Suevius, mais même de ses contemperains les plus illustres, tels que Lucrèce, Catulle, Varius, Furius. Nous n'avons point les poésies de ces deux derniers; mais Varius nous est connu par l'éloge qu'en fait Horace, qui le regarde comme un des génies les plus propres à traiter l'épopée.

Forte epos acer,
Ut nemo, Varius ducit.

Virgile ne pouvait donc pas dire comme Molière, quand il s'appropriait quelque chose de bon, pris d'un mauvais écrivain : « Je reprends mon bien où je le trouve. » La plupart de ces larcins de Virgile sont des hémistiches ou des vers entiers d'une beauté remarquable, même ceux qu'il dérobe aux vieux poëtes du temps des guerres puniques, et particulièrement à Ennius : mais aussi l'on sait que Virgile ne s'en cachait pas, puisqu'il se vantait *de tirer de l'or du fumier d'Ennius. Fumier* soit : l'on peut croire, par les fragments qui nous restent de lui, qu'il y avait bien du mauvais goût dans son style, et d'autant plus que la langue n'était pas encore épurée; mais la quantité d'expressions heureuses et vraiment poétiques qu'il a fournies à Virgile, prouve que cet Ennius avait un véritable talent et surtout le sentiment de l'harmonie imitative, et justifie l'espèce de vénération qu'avait pour lui le grand Scipion, connaisseur trop éclairé pour ne goûter dans Ennius que le chantre de ses exploits.

Virgile ne dissimulait pas non plus qu'il avait suivi Théocrite dans ses Églogues, et Hésiode dans ses Géorgiques : il rend lui-même cet hommage à ses modèles, dans ces mêmes ouvrages où il les a laissés, surtout Hésiode, bien loin derrière lui. Mais, ce qu'on ne sait pas communément, c'est que ce second livre de *l'Énéide*, si universellement admiré, ce grand tableau du sac de Troie, est copié, presque mot à mot, *penè ad verbum* (ce sont les expressions de Macrobe), d'un poëte grec, nommé Pisandre, qui avait écrit en vers une espèce de recueil d'histoires mythologiques. Macrobe parle de ce nouvel emprunt comme d'un fait connu de tout le monde, et même des enfants, et de ce Pisandre comme d'un poëte du premier ordre parmi les Grecs. Il y a tout lieu de le penser, si l'original de la prise de Troie lui appartient; et il est difficile de douter du fait, d'après l'affirmation de Macrobe. En ce cas, la perte des ouvrages de Pisandre doit être comptée parmi tant d'autres qui excitent d'inutiles regrets.

Il est à remarquer que deux poëtes tels que Virgile et Voltaire, se soient également permis de s'enrichir d'un assez grand nombre de beaux vers connus : c'est parce que tous deux étaient très-riches de leur propre fonds, qu'on leur a pardonné de dépouiller autrui.

Le Parnasse est comme le monde :
On n'y permet qu'aux riches de voler

une *Lavinie* dont il est à peine question, personnage nul et muet, quoique ce soit pour elle que l'on combatte; cette reine Amate, qui, après la défaite des Latins, se pend à une poutre de son palais; enfin Turnus tué par Énée, sans qu'il soit possible de prendre intérêt ni à la victoire de l'un, ni à la mort de l'autre. Voilà le fond des six derniers chants de *l'Énéide;* et il en résulte que, pour l'invention, les caractères et le plan, l'imitateur d'Homère est resté bien loin de lui.

A l'égard de ses batailles, il n'a guère fait qu'abréger et resserrer celles d'Homère, qu'il traduit presque partout. Il a moins de diffusion, mais il a aussi moins de feu. Il a d'ailleurs un désavantage marqué, qui tient à la nature du sujet. La guerre de Troie était un si grand événement dans l'histoire du monde, dont elle fait encore une des principales époques, que tous ceux qui s'y étaient distingués occupaient une place dans la mémoire des hommes : c'étaient des noms que la renommée avaient consacrés, qui étaient dans la bouche de tout le monde, et pour ainsi dire familiers à l'imagination. Rien n'est si favorable à un poëte que ces noms qui portent leur intérêt avec eux; et une partie de cet intérêt se répand sur les six premiers livres de *l'Énéide*, où se retrouvent des faits et des noms déjà immortalisés par Homère. Mais dès le septième livre, Virgile nous mène dans un monde tout nouveau, et nous montre des personnages absolument ignorés, et avec qui même il n'a pu, dans le plan qu'il a suivi, mettre le lecteur à portée de faire connaissance; et l'on s'aperçoit alors qu'il est bien différent d'avoir à mettre en scène Ajax, Hector, Ulysse et Diomède, ou Messape, Ufens, Tarchon et Mézence. On sait bien que Virgile a voulu flatter à la fois les Romains et Auguste, les uns par la fable de leur origine, l'autre par le double rapport qu'il établit entre Auguste et Énée, tous deux fondateurs et législateurs. Mais il n'en est pas moins vrai qu'Homère, en chantant le siége de Troie, avait pris pour son sujet ce qu'il y avait alors de plus fameux dans le monde, et que Virgile, en voulant célébrer l'origine de Rome, comme il l'annonce dès les premiers vers, s'est obligé à s'enfoncer dans les antiquités de l'Italie, aussi obscures que celles de la Grèce étaient célèbres. On sent tout ce que ce contraste doit lui faire perdre. Aussi les héros d'Homère sont ceux de toutes les nations, de tous les théâtres : nous sommes accoutumés à les voir en scène avec les dieux, et ils ne nous semblent pas au-dessous de ce commerce. Les combats de *l'Iliade* nous offrent les plus grands spectacles; nous croyons voir aux mains l'Europe et l'Asie : mais ceux de *l'Énéide* ne nous paraissent, en comparaison, que des escarmouches entre quelques peuplades ignorées. Virgile a tâché du moins de répandre quelque intérêt sur le jeune Pallas, fils d'Évandre; sur Lausus, fils de Mézence; sur Camille, reine des Volsques : mais cet intérêt passager et rapidement épisodique, jeté sur des personnages qu'on ne voit qu'un moment, ne saurait remplacer cet intérêt général qui doit animer et mouvoir toute la machine de l'épopée.

Tel est le jugement que la postérité, sévèrement équitable, paraît avoir porté sur ce qui manque à *l'Énéide;* mais, malgré tous ses défauts, ce qui reste de mérite à Virgile suffit pour justifier le titre de prince des poëtes latins qu'il reçut de son siècle, et l'admiration qu'il a obtenue de tous les autres. Le second, le quatrième et le sixième livre sont trois grands morceaux, regardés universellement comme les plus finis, les plus complètement beaux que l'épopée ait produits chez aucune nation. Celui de Didon en particulier appartient entièrement à l'auteur : il n'y en avait point de modèle, et c'est en ce genre un morceau unique dans toute l'antiquité. Ces trois admirables livres, l'épisode de Nisus et Euryale, celui de Cacus, celui des funérailles de Pallas, celui du bouclier d'Énée, sont les chefs-d'œuvre de l'art de peindre et d'intéresser en vers. Et ce qui fait en total le caractère de Virgile, c'est la perfection continue du style, qui est telle chez lui, qu'il ne semble pas donné à l'homme d'aller plus loin. Il est à la fois le charme et le désespoir de tous ceux qui aiment et cultivent la poésie. Ainsi donc, s'il n'a pas égalé Homère pour l'invention, la richesse et l'ensemble, il l'a surpassé par la singulière beauté de quelques parties et par son excellent goût dans tous les détails [1].

[1] L'abbé Trublet a fait un parallèle de Virgile et d'Homère, où il y a quelques idées justes et fines, mais aussi beaucoup de petits aperçus vagues à force de subtilité, et plusieurs assertions fausses; celle-ci, par exemple : « *L'Énéide* vaut « mieux que *l'Iliade*.... Virgile a surpassé Homère dans le « dessein et dans l'ordonnance. » Ce résultat n'est rien moins que juste. Un poëme qui, dans son ensemble, manque d'invention et d'intérêt, et dont les six derniers livres, si inférieurs aux premiers, pèchent contre la règle essentielle de la progression, ne vaut sûrement pas mieux que *l'Iliade*, qui, malgré ses longueurs, est beaucoup mieux ordonnée, puisqu'elle va toujours à son but, et se soutient jusqu'au bout, de manière que l'action devient encore plus attachante à la fin qu'au commencement. Il en résulte qu'Homère, comme je l'ai dit, l'emporte par la totalité, et Virgile par la perfection de quelques parties. Quant à ce que dit l'abbé Trublet, « Virgile a voulu être poëte, et il l'a pu; Homère n'aurait pas pu ne le point être; » ce sont là de très-frivoles antithèses, et ce jugement est dénué de sens. On n'est pas poëte comme Virgile, seulement parce qu'*on le veut :* on ne l'est à ce degré que quand la nature l'a voulu. Le bon abbé Trublet songeait un peu trop à son ami la Motte, quand il donnait tant au *vouloir* en poésie. Il est très-vrai que la Motte *voulut* être poëte : mais il ne parvint qu'à être un très-médiocre versificateur, et fit tout ce qu'on peut faire avec de l'esprit.

Ne nous plaignons pas de la nature, qui jamais ne donne tout à un seul : admirons-la plutôt dans l'étonnante variété de ses dons, dans cette inépuisable fécondité qui promet toujours au génie de nouveaux aliments, à la gloire de nouveaux titres, aux hommes de nouvelles jouissances.

Silius Italicus, qui fut consul l'année de la mort de Néron, et qui mourut sous Trajan, a imité Virgile, comme Duché et la Fosse ont imité Racine. Nous avons de lui un poëme, non pas épique, mais historique, en dix-sept livres, dont le sujet est la seconde guerre punique. Il y suit scrupuleusement l'ordre et le détail des faits depuis le siége de Sagonte jusqu'à la défaite d'Annibal et la soumission de Carthage. Il n'y a d'ailleurs aucune espèce d'invention ni de fable, si ce n'est qu'il fait quelquefois intervenir très-gratuitement Junon avec sa vieille haine contre les descendants d'Énée, et son ancien amour pour Carthage. Mais comme tout cela ne produit que quelques discours inutiles, la présence de Junon n'empêche pas que l'ouvrage ne soit une gazette en vers. La diction passe pour être assez pure, mais elle est faible et habituellement médiocre. Les amateurs n'y ont remarqué qu'un petit nombre de vers dignes d'être retenus; encore les plus beaux sont-ils empruntés de la prose de Tite-Live. Silius possédait une des maisons de campagne de Cicéron, et une autre près de Naples, où était le tombeau de Virgile; ce qui était plus aisé que de ressembler à l'un ou à l'autre.

La Thébaïde de Stace, poëme en douze chants, dont le sujet est la querelle d'Étéocle et de Polynice, terminée par la mort des deux frères, annonce par son titre seul un choix malheureux. Quel intérêt peuvent inspirer deux scélérats maudits par leur père, et accomplissant, par leurs forfaits et par le meurtre l'un de l'autre, cette malédiction qu'ils ont méritée? Stace, à force de bouffissure, de monotonie et de mauvais goût, est beaucoup plus ennuyeux et plus pénible à lire que Silius Italicus, quoiqu'il ait plus de verve que lui, et qu'au milieu de son fatras il y ait quelques étincelles. Le meilleur endroit de son poëme est le combat des deux frères, et ce qui précède et ce qui suit ce combat, qui fait le sujet du onzième livre. Ce n'est pas que l'auteur y quitte le ton de déclamation ampoulée qui lui est naturel, mais il y mêle quelques traits de force et de pathétique. Au reste, Stace a joui pendant sa vie d'une grande réputation. Martial nous apprend que toute la ville de Rome était en mouvement pour aller l'entendre quand il devait réciter ses vers en public, suivant l'usage de ces temps-là, et que la lecture de *la Thébaïde* était une fête pour les Romains. Cela suffirait pour prouver combien le goût était corrompu à cette époque. Il vivait sous Domitien. Il adresse, en finissant, la parole à sa muse, et l'avertit de ne prétendre à aucune concurrence avec *la divine Énéide, mais de la suivre de loin et d'adorer ses traces.* Sa muse lui a ponctuellement obéi. Il ne laisse pas de se promettre l'immortalité, et de compter sur les honneurs que la postérité lui rendra. Mais il aurait mieux fait de s'en tenir aux applaudissements de son siècle que d'en appeler au nôtre. Son poëme est parvenu jusqu'à nous, il est vrai, et le temps, qui a dévoré tant d'écrits de Tite-Live, de Tacite, de Sophocle, d'Euripide, a respecté *la Thébaïde* de Stace. Ainsi, pendant le long cours des siècles d'ignorance, le hasard a tiré de mauvais ouvrages de la poussière qui couvre encore et couvrira peut-être éternellement une foule de chefs-d'œuvre. Ce n'est pas là sans doute le genre d'immortalité que promettent les Muses; et qu'importe que l'on sache dans tous les siècles que Stace a été un mauvais poëte? Ses écrits ne sont connus que du très-petit nombre de gens de lettres qui veulent avoir une idée juste de tout ce que les anciens nous ont laissé.

Il en faut dire autant du déclamateur Claudien, qui vivait sous les enfants de Théodose, et qui a fait quelques poëmes satiriques ou héroïques, dont l'harmonie ressemble parfaitement au son d'une cloche qui tinte toujours le même carillon. On cite pourtant quelques-uns de ses vers, entre autres le commencement de son poëme contre Rufin. Mais en général c'est encore un de ces versificateurs ampoulés qui, en se servant toujours de beaux mots, ont le malheur d'ennuyer. On peut juger de son style par ce début de son poëme de *l'Enlèvement de Proserpine :*

Inferni raptoris equos, etc.

Encore puis-je affirmer que la version française, quoique fidèle, ne rend pas toute l'enflure de l'original. *Mon esprit surchargé m'ordonne de montrer dans mes chants audacieux les chevaux du ravisseur infernal, l'astre du jour souillé par le char de Pluton, et le lit ténébreux de la Junon souterraine, etc.* Tout le reste est de ce style. Mais sur un pareil exorde il faut avoir du courage pour aller plus loin.

Lucain. — Il ne serait pas juste de confondre Lucain avec ces auteurs à peu près oubliés. Il a beaucoup de leurs défauts, mais ils n'ont aucune de ses beautés. *La Pharsale* n'est pas non plus un poëme épique : c'est une histoire en vers; mais

avec un talent porté à l'élévation, l'auteur a semé son ouvrage de traits de force et de grandeur qui l'ont sauvé de l'oubli.

Dans le dernier siècle, un esprit encore plus boursouflé que le sien l'a paraphrasé en vers français. Si la version de Brébeuf donna d'abord quelque vogue à Lucain malgré Boileau, c'est qu'alors on aimait autant les vers qu'on en est aujourd'hui rassasié, et que, le bon goût ne faisant que de naître, la déclamation espagnole était encore à la mode. Mais bientôt les progrès des lettres et l'ascendant des bons modèles firent tomber *la Pharsale aux provinces si chère,* comme a dit Despréaux; et malgré la prédilection de Corneille et quelques vers heureux de Brébeuf, Lucain fut relégué dans la bibliothèque des gens de lettres. De nos jours, la traduction élégante et abrégée qu'en a donnée M. Marmontel l'a fait connaître un peu davantage, mais n'a pu le faire goûter, tandis que tout le monde lit le Tasse dans les versions en prose les plus médiocres. Quelle en pourrait être la raison, si ce n'est que le Tasse attache et intéresse, et que Lucain fatigue et ennuie? Dans l'original, il n'est guère lu que des littérateurs, pour qui même il est très-pénible à lire.

Cependant il a traité un grand sujet : de temps en temps il étincelle de beautés fortes et originales; il s'est même élevé jusqu'au sublime. Pourquoi donc, tandis qu'on relit sans cesse Virgile, les plus laborieux latinistes ne peuvent-ils, sans beaucoup d'efforts et de fatigue, lire de suite un chant de Lucain? Quel sujet de réflexions pour les jeunes écrivains, toujours si facilement dupes de tout ce qui a un air de grandeur, et qui s'imaginent avoir tout fait avec un peu d'effervescence dans la tête et quelques morceaux brillants! Quel exemple peut mieux leur démontrer qu'avec beaucoup d'esprit, et même de talent, on peut manquer de cet art d'écrire, qui est le fruit d'un goût naturel, perfectionné par le travail et par le temps, et qui est indispensablement nécessaire pour être lu? En effet, pourquoi Lucain l'est-il si peu, malgré le mérite qu'on lui reconnaît en quelques parties? C'est que son imagination, qui cherche toujours le grand, se méprend souvent dans le choix, et n'a point d'ailleurs cette flexibilité qui varie les formes du style, le ton et les mouvements de la phrase, et la couleur des objets; c'est qu'il manque de ce jugement sain qui écarte l'exagération dans les peintures, l'enflure dans les idées, la fausseté dans les rapports, le mauvais choix, la longueur et la superfluité dans les détails; c'est que, jetant tous ses vers dans le même moule, et les faisant tous ronfler sur le même ton, il est également monotone pour l'esprit et pour l'oreille. Il en résulte que la plupart de ses beautés sont comme étouffées parmi tant de défauts, et que souvent le lecteur impatienté se refuse à la peine de les chercher et à l'ennui de les attendre.

Tâchons de rendre cette vérité sensible : voyons dans un morceau fidèlement rendu, comment Lucain décrit et raconte. On sent bien que je vais traduire en prose : je ne pourrais autrement remplir mon dessein; car il n'y a que Brébeuf qui puisse prendre sur lui de versifier tant de fatras, et même souvent de charger l'enflure et d'allonger les longueurs de Lucain. Mais on verra aisément, dans cette traduction exacte, ce qu'il faudrait retrancher ou conserver en traduisant en vers.

Je choisis le moment où César, voulant passer d'Épire en Italie sur une barque, est assailli par une tempête, et prononce ce mot fameux adressé au pilote qui tremblait : *Que crains-tu? Tu portes César et sa fortune.* Voyons comment le poëte a traité ce trait d'histoire assez frappant, et quel parti il en a tiré.

« La nuit avait suspendu les alarmes de la guerre, et amené les instants du repos pour ces malheureux soldats, qui du moins, dans leur humble fortune, ont un sommeil profond. Tout le camp était tranquille, et la sentinelle venait d'être relevée à la troisième veille. César s'avance d'un pas inquiet dans le vaste silence de la nuit : plein de ses projets téméraires, dignes à peine du dernier de ses soldats, il marche sans suite : sa fortune seule est avec lui. Il franchit les tentes des gardes endormies, et tout bas il se plaint de leur échapper si aisément. Il parcourt le rivage, et trouve une barque attachée par un câble à un rocher miné par le temps. Il aperçoit la demeure tranquille du pilote, qui n'était pas éloignée : c'était une cabane formée d'un tissu de joncs et de roseaux, et que la barque renversée défendait du côté de la mer. César frappe à coups redoublés, et ébranle la cabane. Amyclas se lève de son lit, qui n'était qu'un amas d'herbes. Quel est le malheureux, dit-il, que le naufrage a jeté près de ma demeure? Quel est celui que la fortune oblige d'y chercher du secours? En disant ces mots, il se hâte de rallumer quelques étincelles de feu, et se prépare à ouvrir sans rien craindre. Il sait que les cabanes ne sont pas la proie de la guerre. O précieux avantage d'une pauvreté paisible! ô toit simple et champêtre! ô présent des dieux jusqu'ici méconnu! Quels murs, quels temples n'auraient pas tremblé, frappés par la main de César? La porte s'ouvre. Attends-toi, dit-il, à des récompenses que tu n'oserais espérer. Tu peux prétendre à tout, si tu veux m'obéir et me transporter en Italie. Tu ne seras pas obligé de nourrir ta vieillesse du produit de ta barque et du travail de tes mains. Ne te refuse pas aux dieux qui veulent te prodiguer les richesses. Ainsi parlait César : couvert de l'habit d'un soldat, il ne pouvait perdre le ton d'un maître. Amyclas lui répond : Beaucoup de raisons m'empêcheraient de me confier cette nuit à la

mer. Le soleil en se couchant était environné de nuages, ses rayons partagés semblaient appeler d'un côté le vent du midi, et de l'autre le vent du nord; et même au milieu de sa course sa lumière était faible, et pouvait être regardée d'un œil fixe. La lune n'a point jeté une clarté brillante; son croissant n'était point net et serein, sa rougeur présageait un vent violent; et, devenue pâle, elle se cachait tristement dans les nuages. Le gémissement des forêts, le bruit des flots qui battent le rivage, les dauphins qui s'en approchent, ne m'annoncent rien d'heureux. J'ai remarqué avec inquiétude que le plongeon cherche le sable, que le héron n'ose élever dans l'air ses ailes mouillées, et que la corneille, se plongeant quelquefois dans l'eau comme si elle se préparait à la pluie, rase les rivages d'un vol incertain. Mais si de grands intérêts l'exigent, j'oserai me mettre en mer, j'aborderai où vous me l'ordonnez, ou bien les vents et les flots s'y opposeront. Il dit, et déliant sa barque, il déploie la voile. A peine fut-elle agitée, que non-seulement les étoiles errantes parurent se disperser et tracer divers sillons, mais même celles qui sont immobiles semblèrent s'ébranler. Une affreuse obscurité couvrait la surface des mers : on entendait bouillonner les vagues amoncelées et menaçantes, déjà maîtrisées par les vents, sans savoir encore auquel elles allaient obéir. Le pilote tremblant dit à César : Vous voyez ce qu'annoncent les menaces de la mer. Je ne sais si elle est agitée par le vent d'orient ou d'occident, mais ma barque est battue de tous les côtés; le ciel et les nuages semblent en proie aux vents du midi; si j'en crois le bruit des flots, ils sont poussés par le vent du nord. Nous n'avons aucun espoir d'aborder aujourd'hui en Italie, ni même d'y être poussés par le naufrage. Le seul moyen de salut qui nous reste, c'est de renoncer à notre dessein et de retourner sur nos pas. Regagnons le rivage, de peur que bientôt il ne soit trop loin de nous.

« César, se croyant au-dessus de tous les périls comme il était au-dessus de toutes les craintes, répond au nautonier : Ne crains point le courroux des flots, abandonne ta voile au vent furieux. Si les astres te défendent de voguer vers l'Italie, vogue sous mes auspices. Tu n'aurais aucun effroi si tu connaissais celui que tu portes. Sache que les dieux ne m'abandonnent jamais, et que la fortune me sert mal lorsqu'elle ne va pas au-devant de mes vœux. Avance au travers des tempêtes, et ne crains rien sous ma sauvegarde. Cette tourmente qui menace les cieux et les mers ne menace point la barque où je suis : elle porte César, et César la garantit de tous les périls. La fureur des vents ne tardera pas à se ralentir. Ce navire rendra le calme à la mer. Ne te détourne point de ton chemin; évite les côtes les plus prochaines, et sache que tu arriveras au port de Brindes lorsqu'il n'y aura plus pour nous d'autre espoir de salut que d'y arriver. Tu ignores ce qu'apprête tout ce grand bruit : si la fortune ébranle le ciel et les mers, c'est qu'elle cherche à me servir. Comme il parlait encore, un coup de vent vint frapper le navire, brisa les cordages et fit voler les voiles au-dessus du mât ébranlé. La barque retentit de cette violente secousse, et bientôt tous les orages réunis viennent fondre sur elle des bouts de l'univers. Le vent du couchant lève le premier sa tête de l'Océan atlantique, et entasse les flots les uns sur les autres comme un amas de rochers. Le froid Borée court à sa rencontre, et repousse la mer, qui, longtemps suspendue, ne sait de quel côté retomber. Mais la fureur de l'aquilon l'emporta : il fit tournoyer les flots, et les sables découverts parurent former des gués. Borée ne pousse point les flots contre les rochers; il les brise contre ceux qu'entraîne son rival, et la mer soulevée pourrait combattre contre elle-même sans le secours des vents. Celui d'orient ne demeure pas oisif, et celui du midi, surchargé de nuages, ne reste pas dans les antres d'Éole : chacun d'eux soufflant avec violence du côté qu'il défendait, la mer se contint dans ses limites, au lieu que les tempêtes mêlent le plus souvent les flots de différentes mers, tels que ceux de la mer Égée et de la mer de Toscane, ceux de la mer Ionienne et du golfe Adriatique. Combien de fois ce jour vit les montagnes couvertes de flots! Combien de hauteurs parurent s'abîmer dans la mer! Toutes les eaux du monde abandonnent leurs rivages. L'Océan lui-même, si rempli de monstres, et qui entoure ce globe, semblait se confondre dans une seule mer. Ainsi jadis le roi de l'Olympe seconda du trident de son frère ses foudres fatigués, et la terre parut réunie au partage de Neptune lorsqu'il l'inonda de ses eaux, et qu'il ne voulut d'autres rivages que la hauteur des cieux. De même en ce jour la mer se serait élevée jusqu'aux astres, si Jupiter ne l'eût accablée du poids des nuages. Ce n'était point une nuit ordinaire qui se répandit sur le monde : les ténèbres livides et affreuses couvraient profondément les eaux et le ciel; l'air était affaissé sous les eaux, et les flots allaient se grossir dans les airs; la lueur effrayante des éclairs s'éteignait dans cette nuit, et ne jetait qu'un sillon obscur. La demeure des dieux est ébranlée, l'axe du monde retentit, les pôles chancellent, et la nature craignit le chaos. Les éléments semblent avoir rompu les liens qui les unissaient, et tout prêts à ramener la nuit éternelle qui confond les cieux et les enfers. S'il reste aux humains quelque espoir de salut, c'est parce qu'ils voient que le monde n'est pas encore brisé par ces secousses terribles. Les nochers tremblants, élevés sur la cime des vagues, regardent les abîmes de la mer d'aussi haut qu'on la découvre des sommets de Leucate; et lorsque les flots viennent à se rouvrir, à peine le mât du navire paraît-il au-dessus d'eux : tantôt ses voiles touchent aux nues, tantôt sa quille touche à la terre. La mer est d'un côté abaissée jusqu'aux sables, de l'autre elle est amoncelée, et paraît tout entière dans les vagues. La crainte confond toutes les ressources de l'art, et le pilote ne sait à quels flots il doit céder et quels il doit repousser. L'opposition des vents le sauva : les vagues, luttant avec une force égale, soutinrent le navire, et, repoussé toujours du côté où il tombait, il est balancé sous l'effort des vents. Le nautonier ne craignait pas d'être jeté vers l'île de Sason, entourée de gués; ni sur les côtes de Thessalie, hérissées de rochers; ni dans le détroit redouté d'Ambracie : il ne craignait que d'aller heurter les monts Céroniens.

« César crut avoir trouvé des périls dignes de son destin. C'est donc, se dit-il à lui-même, un grand effort pour les dieux de détruire César, puisque, assis dans une frêle nacelle, ils m'attaquent avec la mer et les tempêtes! Si la

gloire de ma perte est réservée à Neptune, s'il m'est refuse de mourir sur un champ de bataille, ô dieux! je recevrai sans crainte le trépas que vous voudrez me donner. Quoique la Parque, en précipitant ma dernière heure, m'enleve aux plus grands exploits, j'ai cependant assez vecu pour ma gloire. J'ai dompté les nations du Nord; j'ai vaincu Rome par le seul effroi de mon nom. Rome a vu Pompee au-dessous de moi; ses citoyens obeissants m'ont donne les faisceaux qu'ils m'avaient refuses pendant que je combattais pour la patrie : tous les titres de la puissance romaine m'ont été prodigues. Que tous les humains ignorent, hors toi seule, ô Fortune, confidente de tous mes vœux, que César, quoique consul et dictateur, meurt trop tôt, puisqu'il n'est pas encore maitre du monde. Je n'ai pas besoin de funérailles. O dieux! laissez dans les flots mon cadavre defiguré. Je ne demande ni tombeau ni bûcher, pourvu que de tous les côtés de l'univers on attende Cesar en tremblant. A peine avait-il dit ces mots, qu'une vague énorme enleva la barque sans la renverser, et la porta sur un rivage où il n'y avait ni écueils ni rochers. Tant de grandeurs, tant de royaumes, sa fortune enfin, tout lui fut rendu en touchant la terre. »

Il n'y a personne qui, dans un morceau de cette étendue, ne puisse reconnaître tous les défauts du style de Lucain; personne qui n'ait été blessé de tant d'hyperboles portées jusqu'à l'extravagance, de tant de prolixité dans les détails, poussée jusqu'au plus intolérable excès; de ce ridicule combat des vents, personnifiés si froidement et si mal à propos; de cette enflure gigantesque, qui est l'opposé de toute raison et de toute vérité. Quoi de plus déplacé que cette verbeuse fanfaronnade de César, substituée au mot sublime que l'histoire lui fait prononcer? Combien le pilote doit trouver ce langage ridicule, jusqu'au moment où César se nomme! Et même quand il s'est nommé, il ne doit pas l'y reconnaître. Celui qui dit, *Je commande à la fortune*, doit passer pour fou; mais celui qui au milieu du péril peut dire, en faisant connaître à la fois son nom et son caractère, *Que crains-tu? je suis César*, en impose à tout mortel qui connaît ce nom, et lui fait oublier le danger. Le goût n'est pas moins blessé de cette longue énumération de tous les présages du mauvais temps, et surtout il ne faut pas détailler tant de raisons de rester au port, quand on finit par s'embarquer. Quatre mots devaient suffire; et, dans des circonstances si pressantes, l'impatience de César ne doit pas lui permettre d'en entendre davantage. Je ne dis rien de la tempête. Ébranler la terre et le ciel, soulever toutes les mers du globe, faire craindre à la nature de retomber dans le chaos, et tout cela pour décrire le péril d'une nacelle battue d'un orage dans la petite mer d'Épire, est d'abord une description absolument fausse en physique; c'est le plus étrange abus des figures, et de plus, c'est manquer le but principal. Cette description si longue et si ampoulée fait trop oublier César, et c'est de César surtout qu'il fallait nous occuper. Quand la flotte d'Énée est assaillie par la tempête, douze vers suffisent à Virgile pour faire un tableau de l'expression la plus vive et la plus frappante. Un orage, décrit avec la même vérité et la même force, eût suffi pour nous faire trembler sur le sort d'un grand homme prêt à voir un moment d'imprudence anéantir de si grandes destinées. Et combien le tableau aurait été encore plus frappant, si, dans cet endroit de son poëme, comme dans beaucoup d'autres, Lucain eût employé la fiction dont il a été partout trop avare! s'il nous eût représenté l'Olympe attentif et partagé, les dieux observant avec curiosité si l'âme de César éprouvait un moment de trouble et de frayeur, incertains eux-mêmes si les flots n'engloutiraient point le maître qui menaçait le monde, et si Neptune n'effacerait pas du livre des destins le jour de Pharsale et l'esclavage de Rome!

Quoique le vice essentiel de Lucain soit ordinairement de passer la mesure en tout, il ne faut pas croire pourtant qu'il la passe toujours au même degré. Il a des morceaux où les beautés l'emportent de beaucoup sur les défauts, surtout dans la peinture des caractères. Tel est, par exemple, l'éloge funèbre de Pompée, prononcé par Caton; tel est le portrait de Caton lui-même, et le tableau de ses noces avec Marcie; sa marche dans les sables d'Afrique, et sa belle réponse au beau discours de Labiénus sur l'oracle de Jupiter Ammon; tels sont principalement les portraits de César et de Pompée, mis en opposition dans le premier livre, et qui sont, à mon gré, ce que Lucain a de mieux écrit. Ce sont ces beautés d'un caractère mâle et neuf qui l'ont rendu digne des regards de la postérité, et qu'il est juste de vous faire connaître, au moins autant qu'il m'est possible, dans une imitation très-libre, telle que doit être celle d'un écrivain qui n'est pas un modèle.

Pompée avec chagrin voit ses travaux passés
Par de plus grands exploits tout pres d'être effacés.
Par dix ans de combats la Gaule assujettie,
Semble faire oublier le vainqueur de l'Asie;
Et des braves Gaulois le hardi conquérant
Pour la seconde place est desormais trop grand.
De leurs pretentions la guerre enfin va naitre :
L'un ne veut point d'egal, et l'autre point de maitre.
Le fer doit decider, et ces rivaux fameux
D'un suffrage imposant s'autorisent tous deux :
Les dieux sont pour César, mais Caton suit Pompée.
L'un contre l'autre enfin prets a tirer l'epée,
Dans le champ des combats ils n'entraient pas égaux.
Pompee oublia trop la guerre et les travaux :
La voix de ses flatteurs endormit sa vieillesse;
De la faveur publique il savoura l'ivresse;

Et livré tout entier aux vains amusements,
Aux jeux de son théâtre, aux applaudissements,
Il n'a plus les élans de cette ardeur guerrière,
Ce besoin d'ajouter à sa gloire première;
Et fier de son pouvoir, sans crainte et sans soupçon,
Il vieillit en repos, à l'ombre d'un grand nom.
Tel un vieux chêne, orné de dons et de guirlandes,
Et du peuple et des chefs étalant les offrandes,
Miné dans sa racine et par les ans flétri,
Tient encor par sa masse au sol qui l'a nourri.
Ses longs rameaux noircis s'étendent sans feuillage :
Mais son tronc dépouillé répand un vaste ombrage.
D'une forêt pompeuse il s'élève entouré;
Mais seul, près de sa chute, il est encor sacré.
César a plus qu'un nom, plus que sa renommée :
Il n'est point de repos pour cette âme enflammée.
Attaquer et combattre, et vaincre et se venger,
Oser tout, ne rien craindre et ne rien ménager,
Tel est César. Ardent, terrible, infatigable,
De gloire et de succès toujours insatiable,
Rien ne remplit ses vœux, ne borne son essor;
Plus il obtient des dieux, plus il demande encor.
L'obstacle et le danger plaisent à son courage,
Et c'est par des débris qu'il marque son passage.
Tel, échappé du sein d'un nuage brûlant,
S'élance avec l'éclair un foudre étincelant.
De sa clarté rapide il éblouit la vue;
Il fait des vastes cieux retentir l'étendue;
Frappe le voyageur par l'effroi renversé,
Embrase les autels du dieu qui l'a lancé,
De la destruction laisse partout la trace,
Et, rassemblant ses feux, remonte dans l'espace.

Voyons-le dans la description des prodiges qui annonçaient la guerre civile. On s'attend bien qu'un morceau de cette nature doit être beaucoup trop long chez lui; mais, resserré de moitié et réduit aux traits les plus frappants, il peut produire de l'effet.

Les dieux mêmes, les dieux, qui, pour mieux nous punir,
Souvent à nos frayeurs découvrent l'avenir,
De prodiges sans nombre avaient rempli la terre :
Le désordre du monde annonçait leur colère.
Des astres inconnus éclairèrent la nuit,
Et dans un ciel serein la foudre retentit.
Le soleil, se cachant sous des vapeurs funèbres,
Fit craindre aux nations d'éternelles ténèbres.
L'étoile aux longs cheveux, signal des grands revers,
En sillons enflammés courut au haut des airs.
Phœbé pâlit soudain, et, perdant sa lumière,
Couvrit son front d'argent de l'ombre de la Terre.
Vulcain, frappant l'Etna de ses pesants marteaux,
Réveilla le Cyclope au fond de ses cachots :
L'Etna s'ouvre et mugit; de sa cime béante
Descend à flots épais une lave brûlante.
L'Apennin rejeta de ses sommets tremblants
Les glaçons sur sa tête amassés par les ans.
L'aboyante Scylla, qui hurle sous les ondes,
Roula des flots de sang dans ses grottes profondes.
La nature a changé sous le courroux des cieux,
Et la mère frémit de son fruit monstrueux.
On entendait gémir des urnes sépulcrales.
Secouant dans ses mains deux torches infernales,
Le front ceint de serpents et l'œil armé d'éclairs,
De son haleine impure empoisonnant les airs,
Courait autour des murs une affreuse Euménide :
La terre s'ébranlait sous sa course rapide.
Le Tibre sur ses bords voyait de nos héros
S'agiter à grand bruit les antiques tombeaux.
Jusque dans nos remparts des ombres s'avancèrent;
Les mânes de Sylla dans les champs s'élevèrent,
D'une voix lamentable annonçant le malheur.
Du soc de sa charrue, on dit qu'un laboureur
Entr'ouvrit une tombe, et, saisi d'épouvante,
Vit Marius lever sa tête menaçante,
Et, les cheveux épars, le front cicatrisé,
S'asseoir, pâle et sanglant, sur son tombeau brisé.

Rien n'est plus connu que le mot de Quintilien, qui range Lucain parmi les orateurs plutôt que parmi les poëtes : *Oratoribus magis quam poetis annumerandus*. C'est faire l'éloge de ses discours : et en effet il est supérieur dans cette partie, non qu'en faisant parler ses personnages il soit exempt de cette déclamation qui gâte son style quand il les fait agir; mais en général ses discours ont de la grandeur, de l'énergie, et du mouvement.

On lui a reproché avec raison de manquer de sensibilité, d'avoir trop peu de ces émotions dramatiques qui nous charment dans Homère et Virgile. Il s'offrait pourtant dans son sujet des morceaux susceptibles de pathétique; mais la raideur de son style s'y refuse le plus souvent, et dans ce genre il indique plus qu'il n'achève. La séparation de Pompée et de Cornélie, quand il l'envoie dans l'île de Lesbos, et les discours qui accompagnent leurs adieux, sont à peu près le seul endroit où le poëte rapproche un moment l'épopée de l'intérêt de la tragédie; encore laisse-t-il beaucoup à désirer.

Autant on lui sait gré d'avoir supérieurement colorié le portrait de César au commencement de son ouvrage, autant on est choqué de voir à quel point il défigure dans toute la suite du poëme ce caractère d'abord si bien tracé. C'est la seule exception que l'on doive faire aux éloges qu'il a généralement mérités dans cette partie; mais ce reproche est grave, et ne peut même être excusé par la haine, d'ailleurs louable, qu'il témoigne partout contre l'oppresseur de la liberté. Je trouve tout simple qu'un républicain ne puisse pardonner à César la fondation d'un empire dont avait hérité Néron. Mais il pouvait se borner sagement à déplorer le malheureux usage des talents extraordinaires et des rares qualités que César tourna contre son pays, après s'en être servi pour le défendre et l'illustrer. Il faut être juste envers tout le monde, et considérer combien de circonstances peuvent, non pas justifier, mais du moins excuser sa conduite. Il est certain qu'il était perdu s'il eût renvoyé son armée avant de passer le Rubicon. La haine de ses ennemis servit la fortune qui le conduisait. L'aveugle partialité du sénat en faveur de Pompée, la faiblesse de Cicéron pour cette ancienne idole qu'il avait décorée, la vieille haine de l'austère Caton contre le voluptueux César, poussèrent hors de toute mesure ce premier corps de la république, dont

toutes les démarches furent alors autant de fautes. Ce sénat consentait à flatter l'orgueil de Pompée, qui voulait être le premier de l'État, et condamnait en même temps la fierté de César, qui refusait d'être le second. La situation entre ces deux hommes puissants était sans doute délicate; mais s'il y avait un parti sage, c'était, ce me semble, de tenir la balance entre eux, afin de les contenir l'un par l'autre : la faire pencher absolument d'un côté, c'était rendre la rupture inévitable, et nécessiter une guerre qui devait finir, comme Cicéron lui-même l'avoue dans ses lettres, par donner un maître à Rome. Quand on considère les motifs de la conduite des sénateurs, on n'y trouve pas plus de justice que de prudence. La préférence qu'ils donnaient à Pompée n'avait pour fondement que leur aversion patricienne pour un chef du parti du peuple; et l'animosité des anciennes querelles de Marius et de Sylla subsistait dans ce corps qui, après de si terribles exemples, aurait dû ne chérir que la liberté et ne haïr que la tyrannie. Au contraire, ils abandonnaient à Pompée un pouvoir illégal et excessif, parce qu'il était le chef du parti des grands, et prince du sénat. César, qui croyait valoir au moins Pompée, ne voulait pas souffrir qu'il y eût dans Rome un citoyen assez puissant pour opprimer Rome et César. Toutes les propositions qu'il fit étant encore à la tête de ses légions, et avant de passer le Rubicon, avaient un motif très-plausible : c'était d'établir l'égalité, et de le mettre en sûreté contre ses ennemis. Je crois bien qu'il ne faisait ces propositions qu'avec la certitude d'être refusé, et qu'au fond il voulait régner. Mais ses ennemis firent tout ce qu'il fallait pour lui fournir le prétexte toujours imposant de la défense naturelle. Il offrait de poser les armes, pourvu qu'on lui accordât le consulat et le triomphe. Il avait mérité tous les deux, et avait besoin de la puissance consulaire pour faire tête à ceux qui voulaient le perdre. Pompée, accoutumé depuis dix ans à régner paisiblement dans Rome, pendant que César conquérait les Gaules, ne put soutenir l'idée d'y voir rentrer César triomphant, revêtu de tout l'éclat et armé de tout le crédit que devaient lui donner dix années de victoires, ses talents et sa renommée. Le sénat accoutumé à la domination tranquille de Pompée, qu'il regardait comme la sienne, ne vit l'approche de César qu'avec effroi. On lui refusa tout ce qu'il demandait légalement, en même temps qu'on mettait entre les mains de Pompée des commandements et des forces extraordinaires. Il semblait qu'on ne voulût tout prodiguer à l'un que pour accabler l'autre, et, ce qui paraîtrait inconcevable si l'on ne voyait de pareilles inconséquences dans l'histoire de tous les gouvernements, on poussait à bout un homme dont on croyait avoir tout à craindre, sans prendre aucune mesure pour le repousser et le combattre. César, qui se sentait en état de se faire justice, n'eut pas, il est vrai, la dangereuse magnanimité de se remettre entre les mains de ses ennemis. Il osa tout ce qu'il pouvait, et l'on sait quelle en fut la suite. Il paraît que la supériorité constante qu'il porta dans toute cette guerre jusqu'à la journée de Pharsale fut surtout celle de son caractère : c'est par là qu'il l'emportait sur Pompée, encore plus peut-être que par les talents militaires; car, de ce côté, il se peut bien qu'en ne jugeant que par l'événement, on ait trop rabaissé le vaincu devant le vainqueur. Sa fuite précipitée de l'Italie en Épire montre en effet qu'il n'avait rien préparé pour soutenir la guerre en Italie; mais en la transportant en Grèce, il fit voir bientôt qn'il avait pris le seul parti convenable, et qu'il connaissait toutes ses resources. Il s'en procura d'immenses, une puissante armée, une flotte nombreuse, des vivres en abondance, tout le pays à ses ordres; et le plan de campagne qu'il adopta en conséquence de ces avantages lui a fait honneur auprès des juges de l'art. Il sentit la supériorité que devaient avoir en plaine les vieilles bandes de César, qui, après les dix années de la guerre des Gaules, devaient nécessairement l'emporter par les manœuvres, l'expérience, et la fermeté dans l'action. Il résolut donc d'éviter les batailles, de fatiguer et d'affamer son ennemi. César ne commit qu'une faute (eh! qui n'en commet pas?); il étendit trop ses lignes à Durazzo; Pompée sut en profiter; il força ces lignes, et l'attaqua avec tant d'avantage, que la tête tourna entièrement à ces fameux vétérans de César (tant la position fait tout!), et que, pour la première fois, ils prirent la fuite avec la dernière épouvante. Tous les historiens conviennent, et César lui-même, suivant le récit d'Asinius Pollion, avoua qu'il était perdu si Pompée avait poussé sa victoire ce jour-là, et attaqué sur-le-champ le reste de l'armée retirée dans ses retranchements. Mais l'activité et l'audace ne sont pas ordinairement les qualités d'un vieux général. Pompée ne fit pas tout ce qu'il pouvait faire; et, ce qui est bien remarquable, ce fut précisément cette victoire de Durazzo qui le fit battre à Pharsale. Elle inspira une confiance follement présomptueuse à tous les chefs de l'armée et du conseil de Pompée. Ils se regardèrent dès lors comme triomphants. Las d'une guerre qui les éloignait trop longtemps des délices de Rome, ils accusèrent le général de la prolonger pour ses propres intérêts. Il n'eut pas la

force de résister à leurs reproches, et de suivre le plan qui lui avait si bien réussi; et au moment où César était très-embarrassé de sa situation, il vit tout d'un coup, avec autant de surprise que de joie, Pompée quitter les hauteurs et descendre en plaine pour livrer bataille. Ce fut là une faute capitale. Un moment de faiblesse lui fit perdre le fruit d'une très-belle campagne et de quarante ans de gloire. Voilà ce que produit le défaut de caractère, et ce que César n'eût jamais fait. Dès ce moment Pompée ne fut plus lui-même; et en consentant à la bataille, et en la donnant, il ne fit plus rien qui fût digne ni d'un général ni d'un grand homme. On combattait encore lorsqu'il se retira dans sa tente comme un homme qui a perdu la tête. Sa fuite fut honteuse et désespérée, comme celle d'un homme qui, toujours heureux jusque-là, ne se trouve point de force contre un premier revers. Il lui restait de grandes ressources; il n'en saisit aucune. Il pouvait se jeter sur sa flotte qui était formidable, prolonger la guerre sur mer contre un ennemi qui avait peu de vaisseaux, et remettre en balance ce qui semblait avoir été décidé à Pharsale. Ses lieutenants firent encore la guerre longtemps après lui, tandis qu'il allait comme une aventurier se mettre à la merci d'un roi enfant conduit par des ministres barbares. Il trouva la mort en Égypte pendant que César laissait la vie à tous ceux qui tombaient entre ses mains. On sait jusqu'où il porta la clémence. On sait qu'à Pharsale même, au fort de l'action, il donna l'ordre de faire quartier à tout citoyen romain qui se rendrait, et de ne faire main-basse que sur les troupes étrangères. Après cela, comment n'être pas révolté lorsque Lucain se plaît à le représenter partout comme un tyran féroce et un vainqueur sanguinaire; lorsqu'il le peint se rassasiant de carnage, observant ceux des siens dont les épées sont plus ou moins teintes de sang, et ne respirant que la destruction! La poésie n'a point le droit de dénaturer ainsi un caractère connu, et de contredire des faits prouvés : c'est un mensonge, et non pas une fiction. Il n'est permis de calomnier un grand homme ni en prose ni en vers.

Encore une observation sur cette différence de caractère entre Pompée, trop longtemps accoutumé à être prévenu par la fortune, et César, accoutumé à la maîtriser et à la dompter. L'un jette son manteau de pourpre pour s'enfuir du champ de bataille où l'on se bat encore pour lui, et l'autre, à la journée de Munda, voyant ses vétérans s'ébranler après six heures de combat, prend le parti de se jeter seul au milieu des ennemis, ramène ainsi ses troupes à la charge, et retrouve la victoire en exposant sa vie. On conçoit, par ce contraste, lequel de ces deux hommes devait l'emporter sur l'autre.

Il n'y a guère de sujet plus grand, plus riche, plus capable d'élever l'âme, que celui qu'avait choisi Lucain. Les personnages et les événements imposent à l'imagination, et devaient émouvoir la sienne; mais il avait plus de hauteur dans les idées que de talent pour peindre et pour imaginer. On a demandé souvent si son sujet lui permettait la fiction. On peut répondre d'abord que Lucain lui-même n'en doutait pas, puisqu'il l'a employée une fois, quoique d'ailleurs il n'ait fait que de mettre l'histoire en vers. Il est vrai que les fables de *l'Odyssée* figureraient mal à côté d'un entretien de Caton et de Brutus; mais c'eût été l'ouvrage du génie et du goût de choisir le genre de merveilleux convenable au sujet. Les dieux et les Romains ne pouvaient-ils pas agir ensemble sur une même scène, et être dignes les uns des autres? Le destin ne pouvait-il pas être pour quelque chose dans ces grands démêlés où était intéressé le sort du monde? Enfin, le fantôme de la patrie en pleurs qui apparaît à César au bord du Rubicon, cette belle fiction, malheureusement la seule que l'on trouve dans *la Pharsale*, prouve assez quel parti Lucain aurait pu tirer de la Fable sans nuire à l'intérêt ni à la dignité de l'histoire.

Il est mort à vingt-sept ans, et cela seul demande grâce pour les fautes de détail, qu'une révision plus mûre pouvait effacer ou diminuer, mais ne saurait l'obtenir pour la nature du plan, dont la conception n'est pas épique, ni pour le ton général de l'ouvrage, qui annonce un défaut de goût trop marqué pour que l'on puisse croire que l'auteur eût jamais pu s'en corriger entièrement.

SECTION III. — Appendice sur Hésiode, Ovide, Lucrèce, et Manilius.

Pour compléter ce qui regarde les différents genres de poëmes anciens, il faut dire un mot des poëmes mythologiques, didactiques et philosophiques d'Hésiode, d'Ovide, de Lucrèce, et de Manilius.

On ne s'accorde pas sur le temps où vivait Hésiode; les uns le font contemporain d'Homère, les autres le placent cent ans après : ce qui est certain, c'est qu'il a connu du moins les ouvrages d'Homère, car il a des vers entiers qui en sont empruntés. Tous deux doivent être regardés comme les pères de la mythologie; ce qui suffirait pour en faire l'objet de cette curiosité naturelle qui nous porte à interroger l'antiquité. Elle ne nous a transmis que deux poëmes d'Hésiode, tous deux assez courts : l'un intitulé *les Travaux et les Jours;* l'autre, *la*

Théogonie ou *la Naissance des Dieux* [1]. Le premier contient des préceptes sur l'agriculture, et a donné à Virgile l'idée de ses *Géorgiques*. On pourrait rapprocher *la Théogonie* des *Métamorphoses* d'Ovide, si l'ouvrage de ce dernier n'était pas si supérieur à celui d'Hésiode.

Ce n'est pas qu'à le considérer seulement comme poëte, il n'ait, même pour nous, un mérite réel qui justifie la réputation dont il a joui de son temps. Il balança un moment celle d'Homère, qui, dans la suite, l'effaça de plus en plus, à mesure que le goût fit des progrès; mais c'est encore beaucoup pour la gloire d'Hésiode, que cette concurrence passagère. Il n'est pas vrai, comme quelques-uns l'ont écrit, qu'il ait vaincu Homère dans une joute poétique aux funérailles d'Amphidamas : il y remporta en effet une couronne; mais s'il l'avait obtenue sur un concurrent tel qu'Homère, il y avait assez de quoi s'en glorifier pour qu'Hésiode, qui rappelle dans un de ses poëmes cette couronne qu'on lui avait décernée, nommât le rival qu'il avait vaincu, et il ne le nomme pas; c'est donc évidemment un conte qui ne fut imaginé que par les détracteurs d'Homère.

Le poëme des *Travaux et des Jours* semble divisé en trois parties, l'une mythologique, l'autre morale, la dernière didactique. Hésiode commence par raconter la fable de Pandore; et, s'il en est l'inventeur, elle fait honneur à son imagination : c'est du moins chez lui qu'elle se trouve le plus anciennement, ainsi que la naissance de Vénus et celle des Muses, filles de Mnémosyne et de Jupiter. Après l'allégorie de Pandore vient une description des différents âges du monde, qu'Ovide a imitée dans ses *Métamorphoses;* mais l'auteur grec en compte cinq au lieu de quatre, comme on les compte d'ordinaire : l'âge d'or, l'âge d'argent, l'âge d'airain, celui des demi-dieux et des héros, qui revient à ce que nous nommons les temps héroïques, et le siècle de fer, qui est, selon le poëte, le siècle où il écrit : en ce cas, il y a longtemps qu'il dure. Les écrivains, de tous les temps, ont regardé leur siècle comme le pire de tous. Il n'y a que Voltaire qui ait dit du sien :

> Ah! le bon temps que ce siècle de fer!

Encore était-ce dans un accès de gaieté; car ailleurs il appelle le dix-huitième siècle l'*égout des siècles*. C'est un de ces sujets sur lesquels on dit ce qu'on veut, selon qu'il plaît d'envisager tel ou tel côté des objets.

[1] L'antiquité nous a transmis un troisième poëme d'Hésiode; c'est *le Bouclier d'Hercule*, narration epique de pres de quatre cent soixante vers.

Après ce début mythologique, Hésiode commence un cours de morale qu'il adresse, ainsi que le reste de l'ouvrage, à son frère Persée, avec qui il avait eu un procès pour la succession paternelle : cette morale n'est pas toujours la meilleure possible. Elle est suivie de préceptes de culture, entremêlés encore de leçons de sagesse; car on en rencontre partout dans cet auteur. Il était grand prêtre d'un temple des Muses sur le mont Hélicon, et l'enseignement a toujours été une des fonctions du sacerdoce. Mais ce que les Muses ne lui avaient pas dicté, c'est le morceau qui termine son poëme, dans lequel il spécifie la distinction des différents jours du mois, dans un goût qui fait voir que celui de l'*Almanach de Liége* n'est pas moderne. C'est là qu'Hésiode nous apprend qu'il faut se marier le 4 du mois; qu'on peut tondre ses moutons le 11 et le 12, mais que le 12 est infiniment préférable; que le dixième jour est favorable à la génération des mâles, et le quatorzième à celle des femelles, et beaucoup d'autres choses de cette force, ou même d'une sorte de ridicule qu'on ne saurait citer. C'étaient sans doute les rêveries de son temps comme du nôtre; mais Homère n'en a pas fait usage.

La première moitié de *la Théogonie* n'est presque qu'une nomenclature continuelle de dieux et de déesses de tout rang et de toute espèce. On a voulu débrouiller ce chaos à l'aide de l'allégorie : on peut l'y trouver tant qu'on voudra, mais tout aussi mêlée d'inconséquences que la Fable même. Le poëte, dont la diction est en général douce et harmonieuse, prend tout à coup, vers la fin de son ouvrage, un ton infiniment plus élevé pour chanter la guerre des dieux contre les géants, tradition fabuleuse dont il est le plus ancien auteur. Cette description et celle de l'hiver dans *les Travaux et les Jours* sont, dans leur genre, à comparer aux plus beaux endroits d'Homère. La peinture du Tartare, où les Titans sont précipités par la foudre de Jupiter, offre des traits de ressemblance avec l'enfer de Milton, si frappants, qu'il est difficile de douter que l'un n'ait servi de modèle à l'autre; et c'est une chose assez singulière que la conformité des idées dans un fond que la diversité des religions devait rendre si différent.

Ovide, que je ne considère encore ici que comme auteur des *Métamorphoses*, parce que ses autres écrits appartiennent à d'autres genres dont je parlerai à leur place, Ovide a été un des génies le plus heureusement nés pour la poésie, et son poëme des *Métamorphoses* est un des plus beaux présents que nous ait faits l'antiquité. C'est dans ce

seul ouvrage, il est vrai, qu'il s'est élevé fort au-dessus de toutes ses autres productions; mais aussi quelle espèce de mérite ne remarque-t-on pas dans les *Métamorphoses!* Et d'abord, quel art prodigieux dans la texture du poëme! Comment Ovide a-t-il pu de tant d'histoires différentes, le plus souvent étrangères les unes aux autres, former un tout si bien suivi, si bien lié? tenir toujours dans sa main le fil imperceptible qui, sans se rompre jamais, vous guide dans ce dédale d'aventures merveilleuses? arranger si bien cette foule d'événements, qu'ils naissent tous les uns des autres? introduire tant de personnages, les uns pour agir, les autres pour raconter, de manière que tout marche et se développe sans interruption, sans embarras, sans désordre, depuis la séparation des éléments, qui remplace le chaos, jusqu'à l'apothéose d'Auguste? Ensuite, quelle flexibilité d'imagination et de style pour prendre successivement tous les tons, suivant la nature du sujet, et pour diversifier par l'expression tant de dénoûments dont le fond est toujours le même, c'est-à-dire un changement de forme! C'est là surtout le plus grand charme de cette lecture; c'est l'étonnante variété des couleurs toujours adaptées à des tableaux toujours divers, tantôt nobles, et imposants jusqu'à la sublimité, tantôt simples jusqu'à la familiarité, les uns horribles, les autres tendres, ceux-ci effrayants, ceux-là gais, riants et doux.

Toutes ces peintures sont riches, et aucune ne paraît lui coûter. Tour à tour il vous élève, vous attendrit, vous effraye, soit qu'il ouvre le palais du Soleil, soit qu'il chante les plaintes de l'Amour, soit qu'il peigne les fureurs de la jalousie et les horreurs du crime. Il décrit aussi facilement les combats que les voluptés, les héros que les bergers, l'Olympe qu'un bocage, la caverne de l'Envie que la cabane de Philémon. Nous ne savons pas au juste ce que la mythologie lui avait fourni, et ce qu'il a pu y ajouter; mais combien d'histoires charmantes! Que n'a-t-on pas pris dans cette source qui n'est pas encore épuisée! Tous les théâtres ont mis Ovide à contribution. Je sais qu'on lui reproche, et avec raison, le luxe dans son style, c'est-à-dire trop d'abondance et de parure; mais cette abondance n'est pas celle des mots qui cache le vide des idées; c'est le superflu d'une richesse réelle. Ses ornements, même quand il y en a trop, ne laissent voir ni le travail ni l'effort. Enfin, l'esprit, la grâce et la facilité, trois choses qui ne l'abandonnent jamais, couvrent ses négligences, ses petites recherches; et l'on peut dire de lui, bien plus véritablement que de Sénèque, qu'il *plaît même dans ses défauts.* Quelqu'un a dit de nos jours :

J'étais pour Ovide à vingt ans;
Je suis pour Horace à quarante.

S'il a voulu dire qu'Horace a le goût plus sûr qu'Ovide, cela est incontestable; mais je crois qu'à tout âge on peut aimer, et beaucoup, l'auteur des *Métamorphoses.* Voltaire avait une grande admiration pour cet ouvrage, et l'on sait qu'il ne prodiguait pas la sienne. Sans doute on ne peut comparer le style d'Ovide à celui de Virgile; mais peut-être fallait-il que Virgile existât pour que l'on sentît bien ce qui manque à Ovide.

Le sujet qu'a traité Lucrèce est aussi austère que celui des *Métamorphoses* est agréable. On sait que le poëme sur *la Nature des choses* n'est que la philosophie d'Épicure mise en vers, si l'on peut donner ce nom de philosophie aux rêveries de l'atomisme et de l'athéisme réunies ensemble. La poésie, d'ailleurs, ne se prête volontiers, dans aucun idiome, au langage de la physique ni aux raisonnements de la métaphysique : aussi Lucrèce n'est-il guère poëte que dans les digressions; mais alors il l'est beaucoup. L'énergie et la chaleur caractérisent son style, mais en y joignant la dureté et l'incorrection. Il y a des gens qui, à cause de cette dureté même, lui ont trouvé plus de force qu'à Virgile, par une suite de ce préjugé ridicule, que la dureté tient à la vigueur, et que l'élégance est près de la faiblesse. Mais comme je ne connais point de vers latins plus forts que ceux de Virgile dans l'épisode de Cacus, ni de vers français plus forts que ceux du rôle de Phèdre, je croirai toujours que la force n'exclut ni l'élégance ni l'harmonie, et que la dureté ne suppose pas la force.

La description de la peste et celle des jouissances physiques de l'amour sont les deux morceaux les plus remarquables du poëme de Lucrèce; ainsi personne n'a mieux peint que lui ce qu'il y a dans la nature et de plus affreux et de plus doux.

Le commencement de son ouvrage a été traduit en vers, dans le siècle dernier, par le poëte Hainaut. Il y en a de bien faits; mais on sent qu'il serait impossible de faire passer l'ouvrage entier dans une traduction en vers : on l'a tenté de nos jours et sans succès. Le sujet s'y refuse, et c'est là le cas de traduire en prose; car la prose est le langage du raisonnement. C'est ce qu'a fait avec beaucoup de succès feu Lagrange : sa traduction de Lucrèce est la meilleure que nous ayons dans notre langue.

Il nous reste cinq chants du poëme de l'*Astronomie* de Manilius, qui, écrivant sous Tibère, paraît déjà loin du siècle d'Auguste. La physique en

est fort mauvaise, et la diction souvent dure, quoiqu'il ne manque point de force poétique.

P. S. C'est à l'article de l'épopée que j'aurais dû faire mention d'Apollonius de Rhodes, auteur d'un poëme en quatre chants, sur l'*Expédition des Argonautes;* et cette omission doit être réparée ici, parce que cet ouvrage ne mérite pas d'être oublié. Ce n'est pas que la conception en soit bonne et vraiment épique : il y a peu d'art dans le plan, qui est à la fois trop historique dans l'ordre des faits, et trop chargé d'épisodes sans effet et sans choix; mais l'exécution n'est pas sans mérite en quelques parties. L'amour de Médée pour Jason est peint avec une vérité qui laisse souvent désirer plus de force, mais qui ne paraît pas avoir été inutile à Virgile. On voit que le chantre de Didon n'a pas dédaigné d'emprunter quelques idées d'Apollonius; mais il faut avouer aussi qu'il leur prête une force d'expression passionnée dont le poëte grec est bien loin : les emprunts sont peu de chose, et la supériorité est immense.

Apollonius vivait sous Ptolémée Philadelphe. Valérius Flaccus, poëte romain du temps de Vespasien, traita le même sujet de *la Conquête de la Toison d'or,* en huit livres, qui ne sont pas les chants d'un poëme; car il n'y a de poésie d'aucune espèce : il est aussi loin d'Apollonius, que celui-ci de Virgile.

CHAPITRE V. — *De la tragédie ancienne.*

SECTION PREMIÈRE. — Idées générales sur le théâtre des anciens.

Rien n'est si commun en tout genre que les avis extrêmes, et c'est par cette raison que rien n'est si rare que la vérité; car elle est, comme la vertu, placée entre deux excès. On trouve encore bien des personnes instruites qui croient le théâtre grec fort supérieur au nôtre, et qui soutiennent qu'Eschyle, Sophocle et Euripide n'ont pas été surpassés, ni même égalés. Il y aura toujours parmi les érudits une classe d'hommes qui n'admirent que les anciens, parce qu'ils chérissent exclusivement l'objet de leurs études, et qu'ils ne peuvent ni traduire ni commenter les modernes. D'un autre côté, des hommes de beaucoup d'esprit, mais qui ont peu étudié l'antiquité, ou qui ne peuvent s'accoutumer à des mœurs trop différentes des nôtres, regardent la tragédie grecque comme une déclamation dramatique, et n'y voient que l'enfance d'un art que nous avons porté à sa perfection. Je crois ces deux opinions également injustes. Brumoy, littérateur assez instruit, mais qui avait plus de connaissances que de goût, tout en condamnant ces deux avis extrêmes, ne se montre pas lui-même exempt de toute prévention, et, en avouant que nous avons perfectionné le théâtre, il justifie beaucoup de fautes des anciens, et veut trop souvent excuser, par la différence des temps, ce qui partout est mauvais en soi. Il proscrit les pièces d'invention, et croit trouver dans la nature de bonnes raisons pour qu'on ne puisse s'intéresser à ces sortes de pièces. *Zaïre*, *Alzire*, et plusieurs autres ouvrages d'un grand effet, l'ont suffisamment réfuté. Mais Brumoy s'entendait-il bien lui-même, lorsqu'en recherchant le principe et l'objet de la tragédie, il s'exprime ainsi :

« La crainte et la pitié sont les passions les plus dangereuses, comme elles sont les plus communes; car si l'une, et par conséquent l'autre, à cause de leur liaison, *glace éternellement* les hommes, il n'y a plus lieu à la fermeté d'âme nécessaire pour supporter les malheurs inévitables de la vie, et pour survivre à leur impression trop souvent réitérée. La tragédie corrige la crainte par la crainte, et la pitié par la pitié; chose d'autant plus agréable que le cœur humain aime ses sentiments et ses faiblesses : il s'imagine donc qu'on veut le flatter, et il se trouve infailliblement guéri par le plaisir même qu'il a pris à se séduire. »

J'avoue que je n'ai jamais rien vu de tout cela dans la tragédie. Les paroles de Brumoy ne sont qu'un commentaire subtil et erroné du passage d'Aristote où il est dit que *la tragédie, par la terreur et la pitié, sait corriger ces deux affections de l'âme;* ce qui signifie simplement que l'illusion dramatique, en nous les faisant ressentir, leur ôte ce qu'elles ont de pénible et d'amer. Cette explication est aussi claire que plausible. Mais ce qui peut excuser ceux qui ont adopté celle de Brumoy, c'est cette fatalité invincible qui, accablant les humains des malheurs inévitables, faisait le fond de la tragédie chez les Grecs, comme elle faisait la base de leur système religieux. D'après ce principe, le spectacle des malheurs de la condition humaine, étalé sur la scène, a pu paraître une leçon qui avertissait de s'armer de courage et de patience, et de repousser également et la crainte qui glace l'âme et cette faiblesse plaintive qui l'amollit. Mais, quoique en effet toutes les pièces grecques puissent donner cette leçon, on ne voit point qu'Aristote en fasse nulle part l'objet principal de la tragédie et le premier but de l'art dramatique. Les modernes se sont égarés en donnant une trop grande extension au passage du *maître;* et Brumoy, en particulier, s'efforce de prouver fort au long que, si Eschyle et Sophocle n'ont pas eu précisément cette idée, *ils ont dû concevoir quelque chose d'approchant, et qu'il est im-*

possible que ces grands hommes aient travaillé sans dessein; comme si ce n'était pas avoir un dessein que d'assembler ses compatriotes à un magnifique spectacle pour les amuser, les intéresser et les instruire, émouvoir leurs cœurs en flattant leurs oreilles, et obtenir des couronnes en donnant des plaisirs.

Que veut dire Brumoy quand il prétend que *la pitié est une passion dangereuse*, qu'*elle glace éternellement les hommes?* La plupart des vertus morales, celles surtout qui doivent être les plus précieuses à la société, parce qu'elles sont les plus nécessaires, tiennent au sentiment de la pitié. C'est ce même sentiment que la tragédie développe en nous très-heureusement, bien loin de nous en guérir; qui, loin de *glacer* le cœur, l'ouvre à toutes les impressions qui nous portent à aimer, à plaindre, à secourir nos semblables. Brumoy a commis la même faute que ceux qu'il accuse de ne pas assez distinguer la différence des temps, des nations et des mœurs. Il a oublié qu'il n'y avait plus aujourd'hui, ni de dieux oppresseurs, ni d'oracles funestes, ni de crimes nécessaires ordonnés par le ciel; qu'ainsi la tragédie, bien loin de nous endurcir contre les infortunes d'autrui, nous attendrit sans danger, porte dans notre âme toutes les émotions qui exercent et augmentent notre sensiblité, nous touche de compassion pour le malheur, nous soulève d'indignation contre le crime, nous transporte d'admiration pour la vertu, et grave en nous de grandes et utiles vérités avec le burin de la poésie. Voilà l'objet de l'art dramatique, art beaucoup plus étendu qu'il ne l'était du temps d'Aristote, et qu'il n'a pu lui-même concevoir tout entier, parce que le plus excellent esprit ne peut pas deviner en tout l'expérience des siècles et les pas du génie.

Un principe d'erreur qu'on retrouve dans presque tout ce qui a été écrit sur la tragédie, c'est de vouloir juger en tout sur les mêmes règles le théâtre des anciens et le nôtre, qui, se rapprochant par les premiers principes de l'art, et par des beautés qui sont communes à l'un et à l'autre, s'éloignent par des différences essentielles dans les accessoires et les moyens. Nous portons au spectacle un esprit tout différent de celui qu'y portaient les Grecs; et ce qu'ils exigeaient de leurs auteurs dramatiques ne suffirait pas, à beaucoup près, pour faire réussir les nôtres. Une scène ou deux par acte, et des chœurs qui ne quittaient pas la scène et se mêlaient au dialogue dans les situations les plus intéressantes, voilà tout ce que l'on demandait au poëte. Tous les sujets tirés de l'histoire des Grecs les attachaient sans peine, malgré leur extrême simplicité, sans qu'il fût besoin que l'action, graduée sans cesse par des alternatives de crainte et d'espérance, ne s'arrêtant et ne se ralentissant jamais, offrît à tout moment un nouveau degré d'intérêt, un nouvel aliment à la curiosité, durant le cours de cinq actes, et ne la satisfît entièrement qu'à la fin du drame. Pourquoi? C'est que parmi nous le spectacle est pour une assemblée choisie; chez eux le spectacle était pour un peuple. Une tragédie chez les Grecs était une fête donnée par les magistrats dans certains temps de l'année, aux dépens de la république, dont on y prodiguait les richesses. On rassemblait dans un amphithéâtre immense une foule innombrable de peuple, et l'on représentait devant lui des événements célèbres dont les héros étaient les siens, dont l'époque était présente à sa mémoire, et dont les détails étaient sus par cœur, même des enfants. Une architecture imposante, des décorations magnifiques, attachaient d'abord les yeux, et auraient suffi pour faire un spectacle. La déclamation des acteurs, assujettie à un rhythme régulier et au mouvement donné par l'orchestre; un chœur nombreux, dont les chants s'élevaient sur un mode plus hardi et plus musical, et devenaient plus retentissants par tous les moyens qui peuvent ajouter à la voix, quand ils sont suggérés par la nécessité de se faire entendre au loin dans un espace couvert de simples toiles; l'accord soutenu entre la déclamation notée, les gestes mesurés et l'accompagnement, accord qui faisait un des plus grands plaisirs d'un peuple sensible à l'harmonie au delà de ce que nous pouvons imaginer; enfin tout ce que nous savons, quoique très-imparfaitement, des spectacles anciens; les masques faits pour enfler les voix, les vases d'airain disposés pour la multiplier; tout nous fait voir qu'ils accordaient aux sens infiniment plus que nous; que la nature, vue de plus loin sur le théâtre, était nécessairement agrandie; qu'exagérés dans leurs moyens et dans leurs procédés, ils s'occupaient plus de réunir plusieurs sortes de jouissances que de se rapprocher d'une vraisemblance exacte, et cherchaient plus à plaire aux yeux et aux oreilles qu'à faire illusion à l'esprit.

Que l'on réfléchisse maintenant sur toutes les différences qui se présentent entre ce système théâtral et le nôtre. Nous sommes renfermés dans des bornes locales très-étroites, et les objets d'illusion, vus de plus près, doivent être ménagés avec une vraisemblance beaucoup plus rigoureuse. Nous parlons à une classe d'hommes choisis, dont le goût, exercé par l'habitude de juger tous les jours, est nécessairement plus sévère, et dont l'âme, accoutumée aux émotions, n'en est que plus difficile à émouvoir.

Sans aucun objet qui puisse les distraire et flatter leurs sens, ils peuvent s'armer de toute la rigueur de leur raison, et sont encore plus disposés à juger qu'à sentir Il n'y a là aucune distraction favorable au poëte; lui seul est chargé de tout, et on ne lui fait grâce de rien. Point de musique qui enchante l'oreille, point de chœur qui se charge de remplacer l'action par le chant. On ne lui permettrait pas de faire un acte avec une ode et un récit, comme il arrive si souvent aux poëtes grecs. Il faut qu'il aille toujours au fait, quoiqu'il n'en ait qu'un seul à traiter pendant cinq actes; qu'il soutienne la curiosité, quoiqu'il n'ait à l'occuper que d'un seul événement; que le drame fasse un pas à chaque scène, et tourmente sans cesse le spectateur, qui ne veut pas qu'on le laisse respirer un moment. A tant de difficultés que doit vaincre tout auteur dramatique qui veut être joué avec un succès durable, joignez la difficulté bien plus grande encore, et bien plus rarement vaincue, que doit surmonter l'homme de génie qui veut être lu par ses contemporains et par la postérité; la difficulté d'être poëte dans une langue moins poétique que celle des Grecs, et dans un genre où il faut cacher la poésie aussi soigneusement qu'ils la montraient; et vous verrez que les Racine et les Voltaire sont des hommes encore plus rares que les Euripide et les Sophocle.

Les chœurs établis chez les Grecs permettaient à l'auteur dramatique de s'élever à la plus haute poésie, et c'était sur la lyre de Pindare que Melpomène alors faisait entendre ses plaintes. D'un autre côté, la nature de leur idiome permettait une foule d'expressions simples et naïves, qui, dans le nôtre, seraient basses et populaires. Le poëte pouvait donc tour à tour être très-naturel sans craindre de paraître bas, et très-sublime sans craindre de paraître enflé. Ainsi ce double avantage, tiré du langage et des mœurs, l'éloignait aisément de deux écueils dont nous sommes toujours voisins.

Les modernes en général approfondissent davantage les sentiments et les passions, s'enfoncent plus avant dans une situation théâtrale, remuent le cœur plus puissamment, et savent mieux varier et multiplier les émotions. C'est un progrès que l'art a dû faire. Mais s'il a pu acquérir de l'énergie dans nos grands tragiques, ils n'ont pu surpasser les anciens pour la vérité; et dans cette partie les Grecs ne sauraient être trop étudiés ni trop admirés. De cette qualité qui les distingue, naît l'extrême difficulté de les bien traduire, surtout en vers. La différence du langage en a mis une grande entre leur dialogue et le nôtre. Chez eux les détails de la vie commune et de la conversation familière n'étaient point exclus de la langue poétique; presque aucun mot n'était par lui-même bas et trivial, ce qui tenait en partie à la constitution républicaine, au grand rôle que jouait le peuple dans le gouvernement, et à son commerce continuel avec ses orateurs. Un mot n'était pas réputé populaire pour exprimer un usage journalier, et le terme le plus commun pouvait entrer dans le vers le plus pompeux et dans la figure la plus hardie. Parmi nous, au contraire, le poëte ne jouit pas d'un tiers de l'idiome national : le reste lui est interdit comme indigne de lui. Il n'y a guère pour lui qu'un certain nombre de mots convenus; et le génie du style consiste à en varier les combinaisons, et à offrir sans cesse à l'esprit et à l'imagination des rapports nouveaux sans être bizarres, et ingénieux sans être recherchés. Ce secret n'est connu que de trois ou quatre hommes dans un siècle : le reste est déclamateur en voulant être poëte, ou plat en croyant être naturel. C'est qu'il est bien difficile de soutenir un langage de convention dont il n'existe aucun modèle dans la société, et d'introduire des personnages qui conversent en se défendant une grande partie des termes de la conversation. Il faut la plus grande justesse d'esprit et une singulière flexibilité d'élocution pour démêler et saisir ces nuances délicates qui forment ce qu'on appelle le bon goût. Le goût est nécessairement un maître despotique dans une langue qui fut barbare dans son origine, et qui n'a dû sa perfection qu'à la politesse d'un siècle raffiné; au lieu qu'on peut dire de la langue grecque que le génie a présidé à sa naissance, et que depuis il en resta toujours le maître.

SECTION II. — D'Eschyle.

Eschyle est le véritable fondateur du théâtre grec, car les tréteaux ambulants de Thespis ne méritaient pas ce nom. Eschyle était né dans l'Attique, d'une famille ancienne et illustre. Il se partagea de bonne heure entre la philosophie, la guerre et le théâtre. Il étudia les dogmes de Pythagore, se trouva à la journée de Salamine, fut blessé à celle de Marathon, et mit sur la scène, dans sa tragédie des *Perses*, ces triomphes de la Grèce dont il avait été témoin. Son génie militaire éclatait dans ses ouvrages, et l'on appelait sa pièce des *Sept Chefs devant Thèbes*, *l'accouchement de Mars*. Sa dernière campagne fut celle de Platée, non moins glorieuse aux Grecs que les précédentes. Il se livra dès lors tout entier au théâtre, et donna, sous l'archonte Ménon, quatre tragédies qui furent couronnées, *Phinée*, *Glaucus* *, *les Perses*, et *Prométhée*; nous avons les deux der-

* On croit assez généralement que *Glaucus* n'était qu'un drame satyrique.

nières. Les traditions historiques varient sur le nombre de ses pièces. La nomenclature de Fabricius en compte près de cent. Euripide et Sophocle en composèrent encore davantage; ce qui prouve ce que j'ai dit ci-dessus, que l'art du théâtre et celui de la poésie étaient beaucoup moins difficiles pour les Grecs que pour nous. Nos auteurs les plus féconds sont bien loin aujourd'hui de ce calcul arithmétique, qui n'est encore rien, il est vrai, si l'on remonte jusqu'à notre Hardy, qui avait fait six cents pièces. Mais Hardy est aussi loin d'égaler Eschyle, qu'Eschyle lui-même est loin de Corneille.

Aristote et Quintilien l'ont regardé comme le véritable inventeur de la tragédie. Chœrile et Phrynicus, cités par Suidas, n'étaient que des chansonniers vagabonds, imitateurs de Thespis. C'est Eschyle, dit Aristote, qui a le premier introduit *deux acteurs sur la scène, où l'on n'en voyait qu'un seul auparavant.* Qu'était-ce que des drames où il n'y avait qu'un personnage? Quintilien s'explique plus nettement : *Eschyle est le premier,* dit-il, *qui ait fait des tragédies.* Denys d'Halicarnasse parle de même. Aucun de ces auteurs n'attribue l'invention du poëme tragique à Thespis. Horace est le seul qui ait voulu remonter jusqu'à lui, peut-être par une suite de cette disposition naturelle à chercher la plus petite origine à ce qu'il y a de plus grand.

Eschyle joignait au génie poétique un esprit inventeur dans tout ce qui regarde la mécanique et la décoration théâtrales. Il forma le célèbre Agatharque, qui écrivit un traité sur l'architecture scénique. Il imagina pour ses acteurs ces robes traînantes et majestueuses que les ministres des autels empruntèrent pour les cérémonies de la religion. Par ses soins, le théâtre, orné de riches peintures, représenta tous les objets conformément aux règles de l'optique et aux effets de la perspective. On y vit des temples, des sépulcres, des armées, des débarquements, des chars volants, des apparitions, des spectres. Il enseigna au chœur des danses figurées, et fut le créateur de la pantomime dramatique. Tous ces services rendus aux beaux arts ne le garantirent pas de la persécution. Les prêtres lui firent un crime d'avoir mis sur la scène les mystères de la religion dans plusieurs de ses tragédies, et notamment dans ses *Euménides*, que nous avons encore, où Oreste est accusé par les Furies, et défendu par Apollon et Minerve. La populace ameutée voulut le lapider. Il se réfugia près de l'autel de Bacchus. L'aréopage le sauva de la fureur de ses ennemis en se déclarant son juge, et le renvoya absous en considération des blessures qu'il avait reçues à Marathon. Ainsi ses talents lui auraient coûté la vie, s'il n'en avait eu d'autres que ceux d'un poëte. Ce ne fut pourtant pas le chagrin le plus sensible qu'il essuya. Le danger qu'il avait couru n'avait pu le dégoûter de la poésie. Il eut l'imprudence si commune de ne pas sentir que le génie a aussi sa vieillesse, et qu'il ne faut pas l'exposer aux mépris. Les ossements de Thésée ayant été portés à Athènes par Cimon, ce fut pour la ville un sujet de fêtes et de jeux. Il y eut un concours ouvert pour les poëtes tragiques. Eschyle ne voulut pas manquer une occasion si solennelle. Malheureusement il avait pour concurrent un de ces hommes rares dont les premiers pas sont des triomphes : c'était Sophocle à vingt-quatre ans. L'archonte s'aperçut qu'il y avait parmi le peuple des mouvements et des brigues qui faisaient craindre que l'esprit de parti n'influât sur le jugement public. Dans ce moment, Cimon et les autres généraux d'Athènes arrivaient sur le théâtre pour y faire des libations. L'archonte les pria de faire la fonction de juges. Sophocle l'emporta. Le vieux Eschyle en fut inconsolable. Il quitta sa patrie, et se retira auprès d'Hiéron, roi de Sicile, ami et protecteur des lettres, et qui avait à sa cour Epicharme, Simonide, Pindare. C'est en ce pays qu'il finit sa vie, écrasé, dit-on, par une tortue qu'un aigle laissa tomber sur sa tête chauve. Après sa mort, son fils Euphorion fit encore jouer à Athènes plusieurs pièces que son père avait laissées. Elles furent couronnées; mais l'auteur n'était plus.

Il ne nous en reste que sept de toutes celles qu'il avait écrites : *Prométhée, les Sept Chefs devant Thèbes, les Perses, Agamemnon, les Coëphores, les Euménides, les Suppliantes.* Toutes se ressentent de l'enfance de l'art, et les beautés sont plus de l'épopée que de la tragédie. On y reconnaît un génie mâle et brut, nourri de la poésie d'Homère, dont il s'avouait l'imitateur. *Mes pièces*, disait-il, *ne sont que des reliefs des festins d'Homère.* Mais dans *les Coëphores* il y a des beautés vraiment dramatiques, et dans *les Sept Chefs* des morceaux d'une très-belle poésie. Je m'arrêterai principalement sur ces deux dernières, après avoir dit un mot de chacune des autres.

Le sujet de *Prométhée* est monstrueux. Vulcain, accompagné de la Force et de la Violence, ministres de Jupiter, fait attacher sur le mont Caucase, avec des chaînes de diamant, le dieu Prométhée, que le maître des dieux veut punir, on ne sait pourquoi, d'avoir dérobé le feu du ciel, et d'avoir enseigné aux hommes tous les arts. Les nymphes de l'Océan, l'Océan lui-même, et la malheureuse Io, poursuivie aussi par Jupiter, viennent tour à tour entendre les plaintes de Prométhée, que son malheur n'a point abattu; qui se vante même

de savoir le seul moyen que Jupiter puisse employer pour n'être pas renversé un jour du trône des cieux, et jure que rien ne l'obligera de le révéler, à moins qu'on ne le délivre de ses chaînes. Mercure vient le sommer de dire ce secret, et lui déclare que, s'il s'obstine au silence, Jupiter va le foudroyer et le laisser en proie à un vautour qui lui déchirera les entrailles. L'inébranlable Prométhée garde le silence, et brave les menaces de celui qu'il nomme le tyran des dieux. L'arrêt s'exécute : la foudre tombe, disperse le rocher où Prométhée est enchaîné, et la pièce finit. Cela ne peut pas même s'appeler une tragédie.

Les Perses, dont le sujet est plus rapproché de la nature, n'offrent rien de plus régulier; mais on sent combien cet ouvrage devait plaire aux Athéniens. C'est la défaite des Perses à Salamine qui occupe cinq actes en récits, en descriptions, en présages, en songes, en lamentations : nulle trace encore d'action ni d'intrigue. La scène est à Suze. Des vieillards, qui forment le chœur, attendent avec inquiétude des nouvelles de l'expédition de Xerxès. Atossa, mère de ce prince, vient leur raconter un songe qui l'épouvante. Arrive un soldat échappé de l'armée, qui raconte le désastre des Perses. Atossa évoque l'ombre de Darius, et, contre l'ordinaire des ombres, qui ne reviennent que pour révéler aux vivants quelque grand secret, celle-ci ne paraît que pour entendre de la bouche d'Atossa ce qu'elle-même vient d'apprendre de la défaite de Xerxès. Au cinquième acte, Xerxès lui-même paraît seul avec un carquois vide, qui est, dit-il, tout ce qui lui reste de cette prodigieuse armée qu'il avait amenée contre les Grecs. Il s'est sauvé avec bien de la peine. Il pleure, il gémit, et ne fait autre chose que de recommander à sa mère et aux vieillards de pleurer et de gémir. Toute la pièce d'ailleurs est remplie, comme on peut se l'imaginer, des louanges du peuple d'Athènes : il est invincible, il est favorisé du ciel, il est le soutien de la Grèce. Tout cela était vrai alors; mais le poëte met ces louanges dans la bouche des ennemis vaincus, et l'on sent combien elles en deviennent plus flatteuses. Il leur montre, pendant cinq actes, les Perses dans la terreur, dans l'humiliation, dans les larmes, dans l'admiration pour leurs vainqueurs. Avec un tel sujet, traité devant des républicains enivrés de leur gloire, et qui n'avaient pas encore appris à être difficiles, on pouvait être couronné sans avoir fait une scène tragique, et c'est ce qui arriva. Mais après la défaite entière des Athéniens en Sicile, la destruction de toutes leurs forces, et la perte de cet ascendant qu'ils avaient dans la Grèce, si quelque poëte eût fait une tragédie pour leur prouver qu'ils étaient le premier peuple du monde, je doute qu'ils l'eussent couronné, car les Athéniens se connaissaient en louanges.

Agamemnon est une pièce froidement atroce. On est un peu étonné qu'un homme de lettres qui connaissait les anciens, le Franc de Pompignan, à qui nous devons une traduction élégante d'Eschyle, porte l'enthousiasme de traducteur jusqu'à dire que ce poëte a *perfectionné l'art qu'il avait inventé*, et se récrie entre autres choses sur la beauté du caractère de Clytemnestre.

« *Agamemnon*, dit-il, a le défaut de plusieurs de nos pièces modernes. Ses premiers actes ne sont qu'une longue exposition; l'action ne commence qu'au quatrième. »

C'est un peu tard, et je ne connais point de pièces sur notre théâtre à qui l'on ait pardonné une pareille faute. Il ajoute :

« Le cinquième acte est du plus grand intérêt. Les personnages de Clytemnestre et de Cassandre n'y laissent rien à désirer. »

Il est vrai que les prophéties de Cassandre sont belles; mais des prophéties sont un beau détail, et ne sont point un caractère. Quant à celui de Clytemnestre, il me semble qu'on n'y peut rien tolérer : elle est d'une atrocité qui révolte. Un grand crime n'est théâtral qu'avec une grande passion ou de grands remords. Si Clytemnestre était forcenée de jalousie comme Hermione, ou d'ambition comme Cléopâtre, je pourrais concevoir son crime; mais elle n'est ni amoureuse, ni jalouse, ni ambitieuse. Seulement elle veut tuer son mari, et le tue. Voilà la pièce! Elle se contente de dire qu'Agamemnon a mérité la mort en faisant immoler sa fille : elle le répète trois ou quatre fois. Du reste, il ne sort pas de cette âme, que l'idée d'un semblable forfait devait au moins troubler, un seul mot de passion, un cri de fureur, un accent de violence. Il n'y a point d'exemple d'une scélératesse si tranquille, et par conséquent si froide. Elle attend son époux pour l'égorger sans être combattue un moment; et quand elle l'a assassiné, elle sort de son palais pour s'en vanter devant tout le peuple avec une insolence aussi calme qu'inconcevable. Il faut l'entendre elle-même pour juger où en était encore cet art que Pompignan veut qu'Eschyle ait *perfectionné*.

« Quand il faut se venger d'un ennemi qui doit nous être cher, ne faut il pas lui tendre un piége qu'il ne puisse éviter? Je méditais depuis longtemps cette vengeance légitime : l'occasion s'est présentée; je l'ai saisie avec ardeur. Agamemnon ne vit plus : je l'avouerai sans crainte. Tout était si bien disposé, qu'il ne pouvait ni fuir ni se défendre. Il s'est trouvé pris dans un superbe voile comme

ans des liens indissolubles. Je l'ai frappé deux fois, et deux fois il a gémi sous mes coups. Il tombe à mes pieds, je le frappe encore, et ce dernier coup l'envoie chez Pluton. Il expire : son sang rejaillit sur moi ; rosée qui m'a paru plus douce que les eaux du ciel ne le sont pour les productions de la terre. J'annonce sans effroi ce que j'ai fait : il m'est égal que vous m'approuviez ou me blâmiez. Voilà le corps d'Agamemnon, le corps de mon époux. Je n'ai rien commis que de juste ; je l'ai poignardé : c'est tout ce que j'avais à vous dire. » (*Traduction de le Franc de Pompignan.*)

Je ne doute pas qu'en cet endroit Brumoy ne répondît comme il fait si souvent : *Les Athéniens étaient un peuple éclairé : comment croire qu'ils aient applaudi une sottise!* Et il conclut qu'il y a quelque raison que nous ne savons pas, et qui justifie ce qui nous paraît sans excuse. Avec cette méthode, il n'y a rien qu'on ne fît trouver bon. Mais, sans aller plus loin, les Anglais sont assurément un peuple très-éclairé, et tous les jours ils applaudissent ce que nous ne supporterions pas. On en trouverait fort bien les raisons ; mais la logique de Brumoy dispense d'en chercher : ce qui est beaucoup plus court. Ici, par exemple, ne peut-on pas dire que, si cette pièce fut honorée d'un prix, c'est que le théâtre était encore à moitié barbare et bien loin de la perfection où Sophocle le porta dans la suite? Et qui ne sait qu'à cette époque, ce qui n'est qu'atroce et noir paraît énergique et grand? Malheureusement, lorsque la corruption et la décadence succèdent aux modèles et naissent de la satiété, l'on retombe à l'autre bout du cercle, dans le même abus par où l'on avait commencé, et de nos jours ce commentaire trouverait aisément son application.

Au cinquième acte des *Coëphores*, qui ne sont autre chose que le sujet connu parmi nous sous les noms d'Électre et d'Oreste, ce dernier tue sa mère aussi froidement qu'elle a tué son époux.

Les Euménides sont la troisième pièce que la famille des Atrides ait fournie à Eschyle. Il en a suivi exactement l'histoire dans ses trois tragédies : celle d'*Agamemnon*, où ce prince est assassiné par sa femme ; celle des *Coëphores*, où il est vengé par son fils ; celle des *Euménides*, où Oreste est en proie aux Furies. Cette dernière est au moins aussi étrangère à nos mœurs que *Prométhée*. L'ouverture du théâtre représente les Euménides endormies à côté d'Oreste dans le temple de Delphes : c'est Apollon, protecteur de ce malheureux prince, qui est venu à bout de les assoupir, et qui lui conseille de profiter de l'occasion et de s'échapper, comme si les Furies devaient être bien embarrassées à leur réveil pour le retrouver ; et puis expliquez la mythologie! Quoi qu'il en soit, Oreste trouve le conseil fort bon, et il prend la fuite. Survient l'ombre de Clytemnestre, qui trouve fort mauvais que les Furies sommeillent ; et en effet, l'on serait tenté de croire que ces filles de la Nuit ne devraient jamais sommeiller, tant qu'il y a des coupables à tourmenter. Mais c'est aussi un dieu qui les a endormies, et leur sommeil est bien dur, car il se passe beaucoup de temps avant que Clytemnestre parvienne à les réveiller. Cette scène est curieuse. En voici une petite partie fidèlement traduite par Pompignan, mais pour cette fois condamnée par lui-même.

« Écoutez mes plaintes, ô divinités infernales! écoutez Clytemnestre qui se montre à vous pendant votre sommeil. » (*Ici les Euménides ronflent.*)

CLYTEMNESTRE.

« Vous me répondez par un vain bruit, et votre proie s'éloigne. Vous pouvez dormir en effet ; les suppliants ne vous importunent guère. » (*Les Euménides ronflent.*)

« Quel profond sommeil! Mes douleurs ne vous touchent pas. Cependant le meurtrier de sa mère, Oreste, s'enfuit! » (*Les Euménides ronflent.*)

« Vous dormez encore! rien ne peut vous éveiller! Ah! noires Furies! vous ne savez faire que du mal. » (*Les Euménides ronflent.*)

« La Fatigue et le Sommeil se sont unis ensemble pour assoupir ces monstres cruels. » (*Les Euménides ronflent, et une d'elles s'écrie, en rêvant :* Arrête! arrête! arrête!)

Un moment après elles s'éveillent enfin, et se reprochent leur négligence. Apollon veut les chasser de son temple : elles le querellent sur la protection qu'il accorde à un parricide.

« Jeune dieu, lui disent-elles, tu as trompé de vieilles déesses. »

Cependant Oreste s'est enfui de Delphes à Athènes, et le poëte y transporte la scène au troisième acte. Ce n'est pas là, comme on voit, la règle des unités. Dispute d'Oreste avec les Furies dans le temple de Minerve : mais ce n'est pas l'Oreste que nous connaissons, car il leur parle de sang-froid et avec beaucoup de bon sens. Il ne paraît pas que ces Furies lui fassent grand mal, ni même grande peur. Il implore la protection de Minerve, qui descend au bruit, et veut savoir de quoi il s'agit. Les Euménides accusent ; Oreste se défend. Minerve s'abstient de juger une cause *qui est*, dit-elle, *au-dessus des mortels* : mais elle déclare qu'elle va remettre ce jugement à un tribunal composé des hommes les plus justes et les plus éclairés d'Athènes. Il y a ici un magnifique éloge de ce tribunal, qui n'est autre chose que l'Aréopage, dont le poëte attribue l'établissement à Minerve, et relève la majesté jusqu'à le faire juge des dieux et des hommes, puisque Apollon plaide devant lui pour Oreste contre les

Euménides. C'est pourtant pour cette pièce que l'on voulut lapider Eschyle : il paraît que ce peuple d'Athènes était fort difficile à manier. Conclusion : Apollon déclare que

« L'enfant est l'ouvrage du père, et non pas de la mère, qui n'en est que la dépositaire; que Minerve elle-même est née de Jupiter seul, ce qui prouve qu'on peut se passer de mère; »

et autres raisons de la même force, qui persuadent pourtant la moitié de l'Aréopage; car, lorsqu'on va aux voix, les suffrages pour et contre se trouvent égaux, et dans ce cas la loi absout. Voilà Oreste hors d'affaire, et le poëte aussi : mais il faut convenir que voilà une étrange pièce.

Le sujet des *Suppliantes* est aussi simple que celui des *Euménides* est extraordinaire; mais il n'y a pas plus d'action dans l'une de ces deux pièces que dans l'autre. Ces suppliantes sont les quarante filles de Danaüs, qui ont quitté l'Égypte pour ne pas épouser les fils d'Égyptus : elles viennent avec leur père supplier Pélasgus, roi d'Argos, de leur donner l'hospitalité. Trois actes se passent à savoir s'il les recevra ou non. Au quatrième, il y consent. Au cinquième, un envoyé d'Égyptus vient les réclamer : le roi d'Argos les refuse, et elles demeurent chez lui. Se douterait-on qu'il y eût là une tragédie?

Le sujet des *Sept Chefs* en pouvait fournir plus d'une : c'est celui de *la Thébaïde* qu'on a tourné de tant de manières sans en faire jamais rien de bon.

« A proprement parler, dit Pompignan, il n'y a point d'acteurs dans cette tragédie. Étéocle ne se montre que pour écouter des récits, gronder des femmes, et expliquer des devises; Ismène et Antigone n'arrivent sur la scène qu'après le combat et la mort des deux frères : mais il y a dans ce poëme deux personnages invisibles qui le remplissent depuis le commencement jusqu'à la fin, la Terreur et la Pitié. »

Très-invisibles en effet, car j'avoue qu'il m'est impossible de les y voir. Mais cette pièce offre du moins de grandes beautés de détail. Les chœurs, une des parties les plus brillantes d'Eschyle, y sont d'une poésie admirable. Quant au siége de Thèbes, ce pouvait être un grand événement pour les Grecs; mais pour nous un siége ne peut nous intéresser qu'autant que les assiégeants et les assiégés sont respectivement dans des situations critiques et attachantes. Quand il ne s'agit d'autre chose que de savoir si la ville sera prise ou non, et qui régnera d'Étéocle ou de Polynice, dont l'un ne paraît même pas, et dont l'autre ferait aussi bien de ne pas paraître, il n'y a ni terreur ni pitié. Parmi ces longs récits, ces longues descriptions, quelques morceaux choisis peuvent donner une idée du style de l'auteur, et en même temps d'un genre de beautés qui n'entrerait pas aisément dans une de nos tragédies. Souffririons-nous que l'énumération des sept chefs qui assiégent Thèbes, et la description de leur armure, occupât un acte entier? C'est pourtant ce que fait Eschyle; et cet acte est le troisième de la pièce, ce qui pour nous est encore bien plus extraordinaire. Voici la marche de cet acte. Un officier thébain rend compte à Étéocle des dispositions de l'armée des assiégeants. Il y a une attaque préparée à chaque porte, et à chacune commande un des chefs alliés de Polynice. Quand l'officier a fait la description d'un de ces chefs, le chœur implore le secours des dieux. Étéocle nomme le Thébain qui sera chargé de repousser l'attaque, et ce détail, qui recommence sept fois, remplit un acte : nous souffririons à peine qu'il remplît une scène.

Le terrible Tydée, au bord de l'Isménus,
Menace en frémissant la porte de Prétus.
Le fleuve vainement s'oppose à son passage,
Vainement le devin, que trouble un noir présage,
Veut arrêter ses pas en attestant les dieux;
Le guerrier, tel qu'on voit un serpent furieux
Dont les feux du midi, sur un brûlant rivage,
Embrasent les poisons et réveillent la rage,
Le guerrier du devin accuse la frayeur;
Il méprise un augure, il insulte à la peur.
Il agite, en parlant, trois aigrettes flottantes,
De son casque d'airain parures menaçantes;
Frappe et fait retentir son vaste bouclier,
Industrieux ouvrage, où brille sur l'acier
Cet astre, œil de la Nuit, qui décrit sa carrière
Dans des cieux étoilés que remplit sa lumière.
Ainsi marche au combat ce guerrier orgueilleux
Une lance à la main, et le feu dans les yeux,
Il appelle à grands cris la guerre et le carnage,
Semblable au fier coursier qui, bouillant de courage,
Entend bruire de Mars les affreux instruments,
Et répond à ce bruit par des hennissements, etc.

On croit lire *l'Iliade*, et l'épopée n'a pas un autre ton. Étéocle oppose à Tydée Mélanippe, fils d'Astacus. L'officier continue son récit :

A la porte d'Électre, aux assauts destinée,
S'élève comme un roc l'énorme Capanée :
Et que puissent les cieux, prompts à vous exaucer,
Détourner les malheurs qu'il vous ose annoncer!
Nul mortel ne saurait égaler sa stature.
Audacieux géant, qu'agrandit son armure,
Il jure que nos tours tomberont sous son bras,
Que les dieux conjurés ne nous sauveraient pas.
D'une voix sacrilége, il défie, il blasphème
L'Olympe, le Destin, et Jupiter lui-même.
Il ose se vanter qu'en vain ce dieu jaloux
Armerait contre lui son foudroyant courroux.
Pour lui, tout ce fracas qui fait trembler la terre,
N'est rien que du midi la vapeur passagère.
Pour jeter plus d'effroi, son bouclier d'airain
Présente un homme nu, la torche dans la main,
Et ces sinistres mots : *J'embraserai la ville.*
Contre un tel ennemi vous sera-t-il facile

De trouver un guerrier prêt à se mesurer?
Qui l'osera combattre?

On voit que l'usage des devises guerrières a précédé de beaucoup la chevalerie moderne. Étéocle se propose d'envoyer Polyphonte à la rencontre de Capanée, et le Thébain reprend son discours :

Aux remparts de Minerve, Hyppomédon s'avance,
Portant d'un bras nerveux un bouclier immense.
Je l'ai vu, j'ai frémi : la main de l'artisan
A gravé sur le fer un monstrueux Titan.
Typhée, en rugissant, de sa bouche enflammée
Vomit de longs torrents d'une noire fumée.
Des serpents à l'entour, formant un cercle affreux,
De leurs corps repliés entrelacent les nœuds.
Le cri de ce guerrier inspire l'épouvante;
Il a la voix, la marche et l'œil d'une bacchante, etc.

Mais plus loin, vers le nord, au tombeau d'Amphion,
Respirant le ravage et la destruction,
Le jeune Parthénope, impatient, s'élance.
Non moins présomptueux, il jure sur sa lance,
Seule divinité qu'atteste sa fureur,
Que malgré tous les dieux son bras sera vainqueur.
Brillant fils d'une nymphe, et né sur les montagnes,
Il quitta l'Arcadie et ses belles campagnes,
Lorsqu'un premier duvet, fleur de la puberté,
Ornait à peine encor sa naissante beauté.
Mais né d'un sang divin, il n'est pas moins farouche;
L'orgueil est dans ses yeux, l'insulte est dans sa bouche,
Et son armure même, outrageant nos remparts,
Nous retrace le monstre horreur de nos regards,
Le Sphinx, de nos malheurs cette impure origine, etc.

C'est bien là le style de l'épopée. Voici celui de l'ode. Le chœur est formé d'une troupe de jeunes filles thébaines : épouvantées des horreurs de la guerre et du sort qui les menace, si Thèbes tombe au pouvoir du vainqueur, elles adressent leur prière aux dieux.

Du plus mortel effroi nos sens sont pénétrés.
De combien d'ennemis ces murs sont entourés!
Telle du haut des airs la colombe timide
Voit d'un vol effrayant fondre l'autour rapide;
L'infortunée, hélas! tremble pour ses petits,
Et d'une aile impuissante elle couvre leurs nids
Qu'allons-nous devenir? Les héros des batailles
Ont fait voler leurs traits autour de nos murailles.
Dieux, protégez les murs que Cadmus a bâtis!
S'il faut qu'à l'étranger ils soient assujettis,
Si vous abandonnez cette ville si chère,
Des sources de Dircé l'eau pure et salutaire,
Dircé, fleuve sacré, pour vous si plein d'appas,
Le plus beau que Neptune épanche en ces climats,
Pourrez-vous habiter dans un plus doux asile?
O dieux! qui d'Agénor gardez l'auguste ville,
A nos fiers ennemis renvoyez la terreur,
Brisez entre leurs mains les traits de leur fureur,
Et, sauveurs des Thébains, garants de notre gloire,
Recevez dans nos murs l'encens de la victoire.
Pourriez-vous voir! ô dieux! ces remparts renommés,
Par les flambeaux de Mars en cendre consumés,
Et les filles de Thèbes, à servir destinées,
Aux pieds de leurs vainqueurs par les cheveux traînées;
Nos citoyens captifs, amenés dans Argos,
Marchant le front baissé, comme de vils troupeaux?
Quel désordre! quel bruit! ô ville malheureuse!
Tu pleures tes enfants, ta solitude affreuse.
Hélas! qu'il est cruel pour de jeunes beautés,
A qui l'Hymen gardait de chastes voluptés,
De quitter le séjour de leur paisible enfance,
D'assouvir des soldats la brutale insolence!
La mort est préférable à cet amas d'horreurs
Qu'à des murs pris d'assaut réservent les vainqueurs.
La victoire inhumaine est le signal du crime.
L'un emporte sa proie ou traîne sa victime;
Une torche à la main, l'autre embrase les toits.
L'impitoyable Mars ne connaît plus de lois :
Il marche, ivre de sang, à la lueur des flammes,
Au bruit des fers, aux cris des enfants et des femmes;
Sa fureur y répond par des rugissements;
Il foule sous les pieds les plus saints monuments.
Près de lui la rapine, au milieu du carnage,
Dispute des débris, combat pour le partage :
Les présents de Cérès, ravis et dispersés,
Sont aux pieds des soldats au hasard entassés;
Et, debout devant eux, des captives tremblantes
Font ruisseler le vin dans les coupes sanglantes.
Le sort leur donne un maître : il faut, quel changement!
Devenir de son lit le servile ornement.
Il faut même oublier que jadis une mère
Ne les éleva pas pour ce vil ministère, etc.

Au quatrième acte, on apporte sur le théâtre les corps sanglants d'Étéocle et de Polynice, tués l'un par l'autre, et il y a ici une scène dont l'exécution est belle et pathétique, mais qui pour nous conviendrait mieux à l'opéra qu'à la tragédie. Un chœur de Thébains, et ensuite les sœurs des deux princes, Ismène et Antigone, déplorent tour à tour les crimes, les fureurs et la mort des deux frères, dont les cadavres sont sous leurs yeux. C'est une espèce d'ode en dialogue, un duo de plaintes et de regrets, en très-beaux vers, et d'une forme très-favorable à la musique, dont les développements seraient ici fort bien placés; mais tout ce qui arrête et suspend l'action est dans une tragédie un défaut réel, et c'est l'inconvénient de cette scène qui est trop prolongée, et où la même idée est répétée trop souvent, quoique sous des formes toujours poétiques. Au reste, l'auteur n'avait nulle raison pour l'abréger, car la pièce est à peu près finie. Le cinquième acte ne contenait rien autre chose que la défense de donner la sépulture à Polynice, qui est mort en combattant contre sa patrie. Il ne me reste donc, pour terminer l'extrait de cette pièce, qu'à donner une traduction de la scène dont je viens de parler.

PREMIER CHOEUR.

O frères insensés! ô princes déplorables!
Sourds aux conseils de l'amitié,
Vous avez assouvi vos haines implacables,
Et vous voilà tous deux un objet de pitié.

SECOND CHOEUR.

Ils ont de leur famille achevé la ruine :
Ils n'ont point démenti leur fatale origine.

PREMIER CHOEUR.

Malheureux! le fer seul a pu vous accorder;
Le fer, de vos débats, seul a pu décider.
L'Euménide attachée à toute votre race
Était auprès d'OEdipe; elle entendait ses cris
Quand il a maudit ses deux fils :
Elle vient d'accomplir sa sanglante menace.

SECOND CHOEUR.

Le fer est descendu jusqu'au fond de leur cœur.
Voyez leurs profondes blessures

PREMIER CHOEUR.

Le sang inondait leurs armures;
Et leur bouche mourante exhalait leurs fureurs.

SECOND CHOEUR.

Tous deux, en immolant un frère,
Ils poussaient des cris forcenés.

PREMIER CHOEUR.

Tous deux en combattant semblaient environnés
Des malédictions d'un père.

SECOND CHOEUR.

Le deuil noircit nos tours, et nos murs ont gémi.
Ils sont tombés, nos rois, hélas! et Thèbes pleure
Le trône armait le bras de ce couple ennemi;
La terre ouvre à tous deux leur dernière demeure.

PREMIER CHOEUR.

D'autres hériteront de ce trône odieux
Qu'a longtemps disputé leur rage.
Le fer, de leur querelle arbitre impérieux,
Leur a fait un égal partage.

SECOND CHOEUR.

Tous deux n'auront de leur pays
Que la place où leurs corps seront ensevelis.

PREMIER CHOEUR.

Ah! malheureuse entre les mères,
La mère, épouse de son fils,
Qui mit au jour, hélas! ces deux fils sanguinaires
Pour être à jamais ennemis!

SECOND CHOEUR.

Fiers rivaux que n'a pu réunir la nature,
Ce sang qui fut puisé dans une source impure,
Ce sang répandu par vos coups,
Se mêle en s'écoulant, se confond malgré vous.

PREMIER CHOEUR.

De la terre exécrable ouvrage,
Ce métal exterminateur,
Le fer, present fait à la rage,
Mars, impitoyable vengeur,
Ont ainsi partagé le funeste héritage
Qu'OEdipe à ses enfants laissa dans sa fureur.

SECOND CHOEUR.

De la grandeur ils ont senti l'ivresse,
Ils ont brigué le pouvoir, les trésors :
Dans le sein de la terre ils trouvent leur richesse,
Et leur royaume est chez les morts.

PREMIER CHOEUR.

L'Euménide, au sein des ténèbres,
Au moment où le glaive a terminé leurs jours,
Poussa des cris aigus au sommet de nos tours
Et lamenta des chants funèbres.

SECOND CHOEUR.

Aux portes de la ville, au pied de nos remparts,
Até, menaçante inflexible,
Vint asseoir son trophée horrible,
Et sur les combattants attacha ses regards.
Elle vit leur trépas, comme elle vit leurs crimes,
Et resta satisfaite auprès de ses victimes.

ISMÈNE.

Polynice!

ANTIGONE.

Étéocle!

ISMÈNE.

O vœux toujours trompés!

ANTIGONE.

Tous deux frappent et sont frappés.

ISMÈNE.

Le sang contre le sang!

ANTIGONE.

Le frère contre un frère!

ISMÈNE.

Ah! je succombe à ma misère.

ANTIGONE.

D'intarissables pleurs mes yeux seront trempés.

ISMÈNE.

Le malheur nous unit autant que la nature.

ANTIGONE.

Ciel! où sera leur sépulture?

ISMÈNE.

Où donc recevrez-vous, rivaux infortunés,
Les suprêmes honneurs qui vous sont destinés?

ANTIGONE.

En quel endroit de cette terre

ISMÈNE.

Au tombeau de nos rois.

ANTIGONE

A côté de leur père, etc.

Nous voici enfin arrivés au seul ouvrage d'Eschyle, du moins de ceux qui nous restent, où l'on trouve des beautés vraiment tragiques, vraiment théâtrales : c'est la pièce intitulée *les Coëphores*, mot qui signifie *porteurs de libations*, parce que le chœur est composé de femmes esclaves qui portent des vases et des présents funéraires. Ce n'est pas la seule fois que le chœur a donné son nom aux tragédies des Grecs. *Les Phéniciennes* d'Euripide, dont le sujet est précisément la Thébaïde, sont appelées ainsi, parce que le chœur est composé de femmes de Phénicie; et *les Trachiniennes* de Sophocle, dont le sujet est la mort d'Hercule, tirent aussi leur nom de femmes de Trachine, ville de Thessalie, où se passe la scène. Celle des *Coëphores* est dans Argos. Le sujet est la vengeance qu'Électre et Oreste veulent tirer du meurtre d'Agamemnon, assassiné par leur mère Clytemnestre. Ce sujet, traité tant de fois parmi les modernes, n'a pas excité moins d'émulation chez les anciens. Il a été un objet de concurrence entre Eschyle, Euripide, et Sophocle. On n'avait pas alors cette ridicule et révoltante injustice de croire que ce fût un crime de s'exercer sur un sujet déjà manié par un autre auteur. Cette noble rivalité ne passait pas pour une basse jalousie; et les Grecs, occupés de leurs plaisirs, ne calomniaient pas si maladroitement ceux qui leur en préparaient de nouveaux. Le vaste champ des arts est ouvert à tout le monde : nulle partie n'en appartient exclusivement à celui qui le premier y a porté la main; et les traces mêmes du génie, toutes respectables qu'elles sont, ne rendent point sacrilége celui qui s'avance sur la même route.

Les Coëphores sont encore une pièce très-imparfaite ; mais le sujet en est dramatique; on commence à voir quelque idée d'une action théâtrale. Eschyle est même le premier qui ait imaginé d'introduire Oreste apportant la fausse nouvelle de sa propre mort : invention heureuse et qui a été suivie. Mais d'ailleurs il y a peu d'art dans la pièce. La reconnaissance du frère et de la sœur n'est nullement ménagée : au moment où Électre voit des cheveux sur le tombeau d'Agamemnon, elle songe à son frère, et fait des vœux pour son retour.

Oreste, qui est caché dans le voisinage, se montre aussitôt, et dit : *Je suis celui que vous désirez ; je suis Oreste.* Égisthe et Clytemnestre ne paraissent qu'un seul moment, et pour être égorgés. Nul développement dans les caractères, nulle suspension dans les événements. Électre et Oreste ne sont jamais en danger ; et leur danger devait être la plus grande source d'intérêt. Mais enfin le style et le dialogue sont du ton de la tragédie, et la scène qui ouvre le second acte est d'un ordre supérieur. C'était pour la première fois que Melpomène prenait un ton si élevé. On aime à voir ces premiers efforts d'un art naissant ; et ce doit être une chose digne d'attention qu'une scène d'Eschyle que le grand Racine admirait comme un des plus beaux monuments de la tragédie antique. Elle est d'un appareil très-imposant ; et ce n'est pas la seule fois qu'Eschyle a pu servir de modèle dans cette partie de l'art, qui consiste à donner à la représentation une pompe qui fait partie du sujet et ajoute à la situation. Électre s'avance portant des libations et des offrandes, et suivie d'un chœur de femmes esclaves qui portent aussi des vases et des présents : c'est Clytemnestre qui a chargé Électre de ces dons funèbres, destinés à honorer le tombeau d'Agamemnon et à fléchir, s'il se peut, son ombre irritée. Pour entrer dans l'esprit de cette scène, il faut bien se souvenir du pouvoir que les anciens attachaient aux imprécations religieuses et à la vengeance des mânes. Si Électre balance, comme on va le voir, à implorer l'ombre d'Agamemnon et à maudire ses assassins, c'est qu'elle est bien sûre que sa prière ne sera pas vaine, qu'elle sera entendue des dieux infernaux, et qu'ils se chargeront de l'exaucer. Demander la mort des coupables, c'est demander la mort de sa mère : elle tremble, elle hésite, et le chœur la rassure et l'encourage. Parmi nous, elle balancerait moins à prononcer des malédictions dont l'effet ne nous paraîtrait pas devoir être si prompt et si infaillible, et qui d'ailleurs semblent être le cri naturel des opprimés et la consolation de l'impuissance. C'est par une suite de cette même croyance, qui n'est pas la nôtre, que Clytemnestre elle-même s'efforce d'apaiser, autant qu'il est possible, l'ombre de son époux massacré, et n'ose se présenter devant sa tombe, qu'elle profanerait par sa présence. Elle envoie sa fille, qui est innocente, et qui doit être chère à son père ; et sa fille saisit ce même instant pour faire d'un sacrifice expiatoire une invocation de vengeance et de haine adressée aux divinités infernales, et dont l'effet doit tomber sur Clytemnestre. Cette idée est grande et sublime, et le moment où Électre se résout à lancer enfin ces fatales imprécations devait faire frémir les spectateurs.

ÉLECTRE, *aux femmes qui la suivent.*

Vous, qu'en mon infortune il m'est permis de voir,
Esclaves qui m'aidez dans ce triste devoir,
Quels vœux puis-je former sur le tombeau d'un père ?
En épanchant les eaux du vase funéraire,
Dirai-je : « Agamemnon, c'est ton épouse en pleurs
« Qui t'offre, par mes mains, les dons de ses douleurs.
« Aux mânes d'un époux elle offre cet hommage ! »
Non, je ne l'ose pas. Hélas ! et quel langage,
Quelle prière encore et quels souhaits pieux
Conviennent à sa fille en ces funèbres lieux ?
Parlez, qu'en ce moment vos avis m'encouragent.
Ah ! sur les meurtriers dont les présents l'outragent,
Si ma voix appelant sa vengeance et ses coups,
De ses mânes trahis attestait le courroux !
Si mon cœur en croyait ce transport qui l'anime...
Enfin, puisque je viens pour expier un crime,
Dois-je jeter au loin ces vases odieux,
Et fuir avec horreur en détournant les yeux ?
J'implore vos conseils ; je m'y soumets sans peine :
Vous partagez ici mes malheurs et ma chaîne.
Ne craignez rien ; songez que sous les lois du sort,
L'esclave et le tyran sont égaux dans la mort :
Ne dissimulez point, et bannissez la crainte.

LE CHOEUR.

Nous sommes sans effroi, nous parlerons sans feinte.

ÉLECTRE.

J'en jure le tombeau du plus grand des mortels,
Plus auguste pour moi, plus saint que les autels.
Ah ! si vous révérez la cendre de mon père,
Vous pouvez tout sur moi ; sa fille vous est chère.
Parlez.

LE CHOEUR.

En arrosant ce marbre inanimé,
Invoquez ce héros pour ceux qui l'ont aimé.

ÉLECTRE.

Et qui dois-je nommer ?

LE CHOEUR.

Les ennemis d'Égisthe.

ÉLECTRE.

Moi ?

LE CHOEUR.

Vous.

ÉLECTRE.

Moi seule, hélas !

LE CHOEUR.

Cet abandon si triste
Vous fait-il oublier qu'il est encor... Mais non :
C'est à vous seule, Électre, à prononcer ce nom.

ÉLECTRE.

Quel est donc votre espoir ? et qui voulez-vous dire ?

LE CHOEUR.

Oreste est loin de vous, mais Oreste respire.

ÉLECTRE.

Quel jour luit dans mon cœur !

LE CHOEUR.

Ce cœur infortuné
Ne doit rien voir ici qu'un père assassiné.
Contre ses assassins....

ÉLECTRRE.

Faut-il que je vous croie ?

LE CHOEUR.

Demandez à grands cris que le ciel vous envoie...

ÉLECTRE.

Des juges ? des vengeurs ?

LE CHOEUR.

Un dieu pour vous armé,
Ou bien quelque mortel par les dieux animé,
Qui..... (gardez d'écouter des sentiments timides)
Qui verse sans pitié le sang des parricides.

ÉLECTRE.

Est-ce à moi, juste ciel! à moi qu'il est permis
De souhaiter la mort à de tels ennemis?

LE CHOEUR.

Tout est permis sans doute à qui poursuit le crime,
A qui s'en voit encor l'esclave et la victime.

ÉLECTRE.

Eh bien donc, ô Mercure! ô dieu des sombres bords,
Dont le sceptre tranquille est redouté des morts,
Va présenter mes vœux à ces dieux inflexibles
Dont mon père aujourd'hui subit les lois terribles;
A la terre, par qui tout naît et se détruit,
Qui rappelle en son sein tout ce qu'elle a produit.
O mon père! reçois cette liqueur sacrée.
(*Elle répand des libations.*)
Je t'appelle, ô grande ombre en mon cœur adorée!
Jette un œil de pitié sur tes tristes enfants!
Fais que dans ton palais ils rentrent triomphants!
Maintenant poursuivis, trahis par une mère,
Ils ne peuvent trouver d'asile sur la terre.
On a souillé ton lit, et ton épouse, ô ciel!
Y reçoit dans ses bras ton assassin cruel.
Oreste est fugitif, et moi, je suis esclave;
Et ce lâche oppresseur, Égisthe qui nous brave,
Qui s'assied sur ton trône, et rit de nos soupirs,
Livrant aux voluptés ses coupables loisirs,
Riche de tes trésors, tranquille sur sa proie,
Dévore insolemment les dépouilles de Troie.
Mon père, entends ma voix : fais qu'Électre à jamais
Éloigne de son cœur l'exemple des forfaits,
Des destins ennemis supporte les injures,
Et conserve des mains innocentes et pures.
Tels sont mes vœux pour moi, pour ton malheureux fils.
Exauce d'autres vœux contre tes ennemis :
Parais, élève-toi de ta tombe insultée;
Parais, qu'à ton aspect leur âme épouvantée
Ressente cet effroi, précurseur du trépas;
Lance sur eux ces traits que l'on n'évite pas,
Que prépare et conduit Némésis indignée;
Viens, donne-leur la mort comme ils te l'ont donnée.
(*Aux suivantes.*)
Et vous, faites entendre autour de ce cercueil
Les chants de la tristesse et les hymnes du deuil.

LE CHOEUR.

Pleurons, pleurons sur notre maître,
Sur notre maître malheureux.
Pleurons sur ses enfants : ah! ses enfants, peut-être,
Ont un sort encor plus affreux.
La source de nos pleurs ne peut être tarie :
Que son ombre en soit attendrie.
Mêlons, mêlons nos pleurs à ces libations
Qu'Électre vient répandre
Sur cette auguste cendre;
Près de qui le destin veut que nous gémissions.
O grand Agamemnon! du séjour des ténèbres,
Entends nos cris funèbres!
Le malheur trop longtemps s'est reposé sur nous :
Que sur nos ennemis désormais il s'arrête.

ÉLECTRE.

Je dévoue aux enfers, à la mort, à tes coups
Leur criminelle tête.

LE CHOEUR.

Qui sera ton vengeur? qui nous sauvera tous?
O Mars! de sang insatiable!
O Mars! c'est à toi de frapper.
Descends, prends dans tes mains ce glaive inévitable
Qui vient moissonner le coupable
Au moment qu'il croit échapper.

On peut résumer qu'Eschyle a inventé la scène, le dialogue, et l'appareil théâtral; qu'il a le premier traité une action; qu'il a été grand poëte dans ses chœurs; qu'il s'est élevé dans quelques scènes au ton de la vraie tragédie; qu'enfin il a eu la gloire d'ouvrir la route où Sophocle et Euripide ont été bien plus loin que lui.

SECTION III. — De Sophocle.

Il ne nous reste des nombreux ouvrages qui remplirent sa longue carrière que sept tragédies, *les Trachiniennes*, *Ajax furieux*, *Antigone*, *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone*, *Électre*, et *Philoctète*.

Tout le monde sait que Sophocle a fait de belles tragédies : l'on ignore communément qu'il commanda les armées, et fut élevé à la dignité d'archonte, la première de la république d'Athènes. On a souvent rappelé ce procès intenté par l'ingratitude et gagné par le génie; cette odieuse accusation des enfants de Sophocle, qui, las d'attendre son héritage, et impatients de sa longue vieillesse, demandèrent son interdiction à l'aréopage, sous prétexte que sa tête était affaiblie. Le vieillard, pour toute défense, demanda aux juges la permission de leur lire la dernière pièce qu'il venait d'achever. C'était son *Œdipe à Colone*, ouvrage qui devait confondre doublement ses accusateurs, puisqu'il y représente un père dépouillé par des fils ingrats : il semblait qu'un sentiment secret lui eût dicté sa propre histoire. Il fut reconduit jusque chez lui avec des acclamations, et, plus indulgent qu'Œdipe, il pardonna à ses enfants. Il avait près de cent ans et avait composé cent vingt tragédies lorsqu'il fut couronné devant toute la Grèce aux jeux olympiques. Il mourut dans les transports de sa joie et dans le sein de la gloire. Il n'a manqué au Sophocle de nos jours, pour être aussi heureux que l'ancien, que de mourir comme lui au milieu de son triomphe.

Je commencerai par ceux de ses ouvrages qui nous sont le moins familiers, parce qu'ils n'ont pas encore été transportés sur notre théâtre; je finirai par ceux qu'on y a pour ainsi dire naturalisés, et sur sept, y en a quatre, les deux *Œdipes*, *Électre*, et *Philoctète*.

Le sujet des *Trachiniennes* est la mort d'Hercule, causée par la jalousie de Déjanire et la fatale robe de Nessus. Les alarmes et les inquiétudes de cette femme, qui attend son époux absent depuis plus d'un an, un chœur de jeunes filles et son fils Hyllus, qui la rassurent et la consolent, forment l'exposition de la pièce. Déjanire est d'autant plus inquiète, qu'un oracle a prédit qu'Hercule périrait dans l'expédition d'Œchalie, pour laquelle il est parti, ou que, désormais rendu à lui-même, il jouirait, après tant de travaux, d'un destin doux et tranquille : oracle à double sens, comme tant d'autres; car ce repos ne veut dire ici que la mort qui attend Hercule au retour, et le bûcher d'où il s'élè-

vera dans l'Olympe. Déjanire aime dans Hercule un héros, un libérateur, et un époux. Elle se plaint que la gloire l'enlève trop souvent à sa tendresse.

« Vous serez épouses quelque jour, dit-elle à ces jeunes filles qui l'entourent, et vous saurez alors tout ce qu'on peut souffrir dans la situation où je suis. »

C'est un endroit que Racine paraît avoir imité dans *Andromaque,* quand cette princesse dit à Hermione :

Vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour, etc.

Un envoyé vient annoncer à la reine qu'il a rencontré Lycas, l'ami d'Hercule, qui précède son maître; que ce héros revient triomphant, et lui envoie les dépouilles des ennemis et les captives qu'il a ramenées. En effet, Lycas paraît un moment après, suivi de toutes ces femmes prisonnières, qui se rangent au fond du théâtre. On distingue à leur tête la jeune Iole, remarquable par sa beauté. Déjanire, à cette vue, éprouve un mouvement douloureux, qu'elle attribue à la pitié que lui inspire le sort de ces infortunées; mais le spectateur démêle déjà les premières impressions de la jalousie. La reine s'occupe particulièrement de cette jeune captive; elle est touchée de sa beauté, de sa douleur modeste et noble. Elle l'interroge plusieurs fois. Iole baisse les yeux et garde le silence. La reine interroge Lycas, qui ne lui donne aucune lumière. Elle le fait entrer avec toutes les prisonnières dans l'intérieur du palais. Un homme survient, et s'offre à lui révéler un secret important : elle lui ordonne de parler. Il lui apprend que Lycas la trompe; que Lycas a lui-même avoué, en arrivant, les nouvelles faiblesses d'Hercule; que ce héros, épris des charmes d'Iole, n'a fait la guerre à Euryte, roi d'OEchalie, que pour ravir sa fille, et qu'Iole, bien loin d'être traitée en captive, va régner en souveraine sur la Thessalie et sur Déjanire elle-même.

« Malheureuse (s'écrie-t-elle)! quel serpent ai-je reçu dans mon sein? »

Lycas reparaît pour prendre ses ordres, et près d'aller rejoindre Hercule qui s'est arrêté au promontoire de Cénée pour faire un sacrifice à Jupiter. Déjanire irritée lui reproche sa perfidie. Elle sait tout, et veut tout savoir : c'est le cri de la jalousie. Elle s'emporte, elle menace. Lycas persiste à nier qu'il sache rien de ce qu'elle demande. Alors elle feint de s'apaiser par degrés : elle n'est indignée que de ce qu'on veut lui en imposer; car d'ailleurs elle est accoutumée à pardonner aux infidélités de son époux. Enfin elle fait si bien, que Lycas ne croit plus devoir lui cacher ce qu'après tout, dit-il, son maître ne cache pas lui-même. Toute cette scène est parfaitement conduite, et l'on voit déjà un art inconnu à Eschyle. C'est alors que Déjanire, occupée tout entière des moyens d'écarter sa rivale et de regagner le cœur de son époux, se ressouvient que le sang de Nessus est un philtre qui, si elle en croit ce que lui a dit le centaure mourant, rallume l'amour près de s'éteindre. Elle teint de ce sang une robe qu'elle envoie à son mari, et qu'elle remet à Lycas. Ce n'est pourtant pas sans inquiétude et sans effroi qu'elle se résout à employer ce charme inconnu dont elle n'a pas encore fait l'épreuve; car son caractère n'a rien d'odieux, et elle n'a pas une pensée coupable : elle n'est que jalouse et crédule. A peine Lycas est-il parti, qu'elle confie au chœur ses alarmes, ses remords, ses funestes pressentiments. Elle se rappelle que les flèches qui ont percé Nessus étaient infectées des poisons mortels de l'hydre de Lerne. Elle se livre au désespoir, et jure que, s'il faut que son mari soit victime de son imprudence, elle ne lui survivra pas un moment. Ses craintes ne tardent pas à être confirmées. Son fils Hyllus, qui était allé au-devant de son père, l'a vu revêtir la robe empoisonnée, et en a vu les horribles effets. Cette description, digne du pinceau de Sophocle, remplit le quatrième acte. Ces sortes de morceaux plaisaient infiniment aux Grecs, et occupaient chez eux beaucoup plus de place que nous ne leur en permettons aujourd'hui. Hyllus accable sa mère de reproches. Elle sort sans répondre un seul mot, et l'on apprend, un moment après, qu'elle s'est donné la mort, et que son fils lui-même, instruit de l'erreur qui l'avait rendue criminelle, a embrassé sa mère mourante, et l'a baignée de ses larmes. On apporte sur le théâtre le malheureux Hercule, que l'excès de ses maux a endormi un moment. Il se réveille bientôt, et le spectacle prolongé de ses douleurs est une sorte de situation passive qui réussirait moins parmi nous que chez les Grecs, surtout dans un cinquième acte [1] : nous voulons aller plus rapidement au but. Au reste, on peut s'attendre que Sophocle ne met dans sa bouche que des plaintes éloquentes et dignes d'Hercule. Cicéron les a traduites en vers latins, et Racine le fils en vers français.

Plus barbare pour moi qu'Eurysthée et Junon,
O fille d'OEnéus! quelle est ta trahison!
Et quels sont les tourments dont tu me rends la proie,
Par le fatal présent que ta fureur m'envoie!
Tu m'as enveloppé de ce voile mortel,
Ce voile que pénètre un poison si cruel,
Voile affreux qu'ont tissu Mégère et Tisiphone.
Tout mon sang enflammé dans mes veines bouillonne :

[1] Cette division des pièces en trois ou en cinq actes était inconnue aux Grecs.

Je succombe, je meurs brulé d'un feu caché,
Qu'allume en moi ce voile a mon corps attaché.
Ainsi ce que n'ont pu, dans l'horreur de la guerre,
Centaures ni géants, fiers enfants de la terre
Ce que tout l'univers n'osa jamais tenter,
Une femme le tente, et l'ose exécuter.
Mon fils, soutiens ton nom : ton amour pour ton père
Doit effacer en toi tout amour pour ta mere.
Va chercher, va saisir celle qui m'a trahi,
Traine-la jusqu'à moi, va, cours et m'obéi.
Cours venger.... Mais hélas! que fais-je, misérable!
Je pleure, et jusqu'ici, d'un front inébranlable,
De tant d'affreux revers j'ai soutenu l'horreur.
Mon fils, de ce poison vois quelle est la fureur!
Ose approcher; et vous, accourez tous ensemble,
Peuples, que dans ces lieux mon malheur vous rassemble!
Contemplez en moi seul tous les tourments divers.
Ah! précipite-moi dans le fond des enfers,
Termine par ta foudre et ma vie et ma honte,
Grand dieu! témoin des maux dont l'excès me surmonte.
Qu'est devenu ce corps que j'ai reçu de toi?
Mes membres t'offrent-ils quelque reste de moi?
Non, cette main si faible et presque inanimée
N'est plus la main fatale au lion de Némée.
Est-ce donc là ce bras de Cerbère vainqueur,
Ce bras dont le Centaure éprouva la vigueur,
Ce bras qui fit tomber le monstre d'Érimanthe,
L'Hydre contre mes coups sans cesse renaissante,
Et l'affreux surveillant de ce fruit renommé;
Ce bras qu'aucun mortel n'a jamais désarmé? etc.

Dans les principes du théâtre grec, cette tragédie est fort bien conduite. Pour nous, le sujet aurait quelques inconvénients et demanderait à être traité différemment. La Déjanire de Sophocle est très-dramatique : son Hercule ne l'est pas. Nous ne voudrions pas qu'un héros ne parût sur la scène que pour y mourir, que sa maîtresse ne fît qu'un personnage muet, et qu'en mourant il la résignât à son fils, comme fait Hercule dans Sophocle. Mithridate en fait autant pour Monime; mais il sait qu'elle aime Xipharès, et leurs amours ont fait le nœud de la pièce : ceux d'Iole et d'Hercule ne sont qu'un récit. Nous verrons tout à l'heure un autre exemple encore plus frappant, qui nous prouvera que l'amour n'entrait point dans le système théâtral des Grecs. Ce sujet de la mort d'Hercule a été traité plusieurs fois parmi nous, soit en tragédie, soit en opéra, et toujours sans aucun succès. Le rôle d'Hercule est très-difficile à faire : ces sortes de personnages, dont la grandeur est plus qu'humaine, ne sont guère faits pour notre système tragique. Je crois pourtant qu'avec un véritable talent pour la scène, on pourrait tirer parti de ce sujet. Les rôles de Déjanire, d'Iole, du jeune Hyllus, sont susceptibles d'intérêt, surtout si la rivalité des deux femmes était traitée avec art, et que la jeune Iole, insensible à l'amour d'Hercule, en eût pour son fils. Il est pourtant vrai de dire que ces sortes d'intrigues amoureuses sont un peu épuisées, et que ces sujets anciens ne peuvent se rajeunir aujourd'hui que par la magie des couleurs poétiques.

Le sujet d'*Ajax furieux* est d'abord le désespoir de ce héros, dont la raison est aliénée par Minerve, après qu'Ulysse a remporté sur lui les armes d'Achille; ensuite sa mort et ses funérailles. Il n'y a pas autre chose, et il n'en faut pas plus pour faire une tragédie grecque. Ne nous hâtons pas de condamner, et ne perdons pas de vue leurs mœurs et leur religion; songeons que nous sommes pour un moment à Athènes. Quand le cinquième acte d'*Oreste*, que Voltaire avait trop fidèlement imité du grec, fut mal reçu par le public de Paris, *C'est pourtant Sophocle,* disait l'auteur à madame de Graffigny. Elle lui répondit en parodiant un vers des *Femmes savantes :*

Excusez-nous, monsieur, nous ne sommes pas Grecs.

Elle avait raison. Quand on fait des tragédies en France, il faut les faire pour des Français; et Voltaire le sentit, car il fit un autre cinquième acte. Mais ce qu'on disait à Voltaire, on ne doit pas le dire à Sophocle : on ne peut pas lui reprocher d'avoir écrit pour sa nation. Ce qui est faux et monstrueux est condamnable partout; mais ce qui n'a d'autre défaut que d'être appuyé sur ces idées conventionnelles qui varient d'un peuple à l'autre, ne peut pas être reproché à l'auteur. Voyons l'*Ajax* d'après ce principe, et, si nous n'y trouvons pas une tragédie française, nous y trouverons du moins de quoi admirer le poëte grec.

La première chose à remarquer, comme n'étant pas dans nos usages, c'est l'intervention d'une divinité. Minerve est un des personnages de la pièce; elle ouvre la scène avec Ulysse près du pavillon d'Ajax. Ce guerrier a fait, pendant la nuit, un massacre horrible de troupeaux et de ceux qui les gardaient. La déesse protectrice des Grecs dit à Ulysse que, pour les sauver de la fureur d'Ajax, elle lui a ôté la raison, au point qu'il a assouvi sur de vils animaux et d'innocents bergers la rage qu'il croyait exercer sur les Atrides et sur Ulysse. Elle veut rendre celui-ci le témoin invisible de l'état de démence où elle a réduit son malheureux rival. Elle appelle Ajax, qui sort de sa tente, et se vante d'avoir tué le fils d'Atrée et les autres rois. Quant à celui d'Ithaque, il le tient renfermé, dit-il, pour le faire périr dans un long supplice. Il rentre, et Minerve, s'adressant à Ulysse, lui dit :

Eh bien! des immortels vous voyez la puissance.
Voilà ce grand Ajax, la terreur des guerriers!
L'oubli de sa raison a flétri ses lauriers;
Les dieux l'ont égaré, sa gloire est éclipsée.

ULYSSE.

Je le vois et le plains : loin de moi la pensée
D'insulter au malheur même d'un ennemi!
Quel affreux changement! Mon cœur en a frémi.

Je dois vous l'avouer : son infortune extrême,
Par un retour secret, m'a consterné moi-même,
Que sommes-nous, hélas! nous fragiles humains,
Fantômes passagers, vains jouets des Destins?

MINERVE.

Redoutez donc ces dieux, dont vous êtes l'ouvrage;
Ne prononcez jamais un mot qui les outrage.
Que l'éclat des grandeurs ne vous puisse éblouir :
Vous voyez qu'un moment peut les anéantir.
Gardez que la valeur, le pouvoir, la richesse,
Ne vous fassent de l'homme oublier la faiblesse.
Le courage modeste est protégé des cieux,
Et le mortel superbe est en horreur aux dieux.

Cette morale religieuse et cette honorable protection que Minerve accorde aux Grecs devaient leur plaire également, et c'était un double mérite pour l'auteur. Quant à l'égarement d'Ajax, observons que les anciens et les modernes ont employé sur le théâtre l'aliénation d'esprit comme un moyen d'intérêt. Les Anglais surtout en ont fait un fréquent usage, mais avec plus de succès dans leurs romans que dans leurs drames. La folie, une des misères les plus humiliantes de la condition humaine, nous inspire aisément cette pitié dont nous voyons avec plaisir qu'Ulysse lui-même ne peut se défendre dans la scène de Sophocle; mais aussi n'oublions pas que la folie est tout près du ridicule. Il faut donc beaucoup d'art pour la montrer aux hommes, et surtout il faut qu'elle ne soit que passagère, et tienne à une de ces grandes passions ou de ces grandes infortunes qui peuvent troubler la raison. On sent qu'il serait trop aisé de faire déraisonner un homme pendant toute une pièce, et que ce spectacle, à la longue, ne peut être que dégoûtant et fastidieux. L'art consiste à jeter dans le langage confus qui convient à ces sortes d'accès des choses vraies et senties, où l'âme paraît se trahir elle-même, et se peint sans le vouloir par des mots qui s'échappent d'une tête en désordre, et nous frappent comme des éclairs dans la nuit; car la folie est comme l'enfance; elle intéresse, parce qu'elle ne trompe pas. Sophocle ne montre celle d'Ajax que dans une scène très-courte, et qu'il relève, autant qu'il est possible, par la noble compassion d'Ulysse et les sages leçons de Minerve; car d'ailleurs la démence d'Ajax ne produirait sur nous aucun effet, et nous serions peu touchés de le voir rentrer dans sa tente pour aller battre de verges Ulysse, qu'il a, dit-il, attaché à une colonne. Mais ce qui est intéressant, c'est le moment où Minerve, pour le punir, permet qu'il revienne à lui-même et retrouve toute sa raison. C'est alors qu'en voyant les excès honteux où il s'est emporté, il tombe dans un désespoir digne d'un héros qui s'est avili : c'est là que son rôle devient pathétique et théâtral; sa douleur profonde intéresse, et l'on admire ensuite sa fermeté tranquille quand il se résout à mourir. Tecmesse, épouse d'Ajax, autrefois sa captive, attirée par les cris des Salaminiens qui demandent à voir leur roi, leur fait une peinture très-touchante de l'état où il est réduit.

« Il est revenu de sa fureur, dit-elle, mais son mal n'en est que plus terrible. Plongé dans une sombre tristesse, il me fait trembler. Il ignorait son malheur, et il le connaît. »

Mot d'une grande vérité. Elle l'entend qui appelle son fils Eurysace.

« Ah! mon fils! s'écrie-t-elle en frémissant, il t'appelle! »

Mouvement naturel qui peint bien tout ce qu'on peut craindre d'Ajax. Il paraît, et Sophocle le fait parler avec cette éloquence tragique que la prose dégraderait trop, et que la poésie seule peut rendre. Les anciens excellaient à peindre ces douleurs de héros, à prêter à ces personnages fameux un langage proportionné à l'idée de leur grandeur. Mais cette grandeur a besoin de la perspective du théâtre, et des couleurs poétiques; la prose, trop rapprochée de nous, la dément pour ainsi dire, et fait tomber l'illusion. Cette raison seule suffirait pour faire voir combien c'est dénaturer la tragédie que de lui ôter le langage qui lui appartient. Rien ne fait moins d'honneur à notre siècle que d'avoir imaginé cette ridicule innovation. Une tragédie en prose ne peut être qu'un monstre né de l'impuissance et du mauvais goût; et il faut pardonner aux artistes de ne pas voir de sang-froid qu'on abuse à ce point de l'esprit philosophique pour attenter aux beaux arts.

C'est aussi par ce motif que, toutes les fois que j'ai voulu donner une idée des beautés du théâtre grec, j'ai essayé de vaincre la difficulté de traduire en vers, comme j'ai fait ci-devant pour Eschyle et comme je le ferai encor tout à l'heure pour Sophocle et Euripide.

Tecmesse, qui prévoit le funeste dessein d'Ajax, emploie, pour l'en détourner, tout ce que l'amour conjugal et maternel a de plus touchant. Il demande à voir son fils encore enfant, et ces scènes puisées dans la nature sont, comme on sait, le triomphe des poëtes grecs. Tecmesse le conjure encore au nom des dieux..... Il l'interrompt :

« Ignorez-vous que je ne dois plus rien aux dieux? »

Cependant il commence à craindre que sa femme et ses sujets ne s'opposent à sa résolution. Il feint de céder, et sort comme pour aller se purifier dans une fontaine lustrale, et ensevelir dans la terre la fatale épée qu'il a reçue d'Hector, et dont il a fait un si honteux usage. Arrive un envoyé de Teucer

qui demande Ajax. On lui répond qu'il est absent. Là-dessus il s'écrie qu'un oracle de Calchas avait marqué ce jour comme celui que Minerve destinait à sa vengeance, et avait prédit que, si dans ce jour Ajax sortait, c'était fait de lui. Tout cet acte est un peu de remplissage. Il y a des longueurs que notre théâtre ne comporte point, et l'oracle annonce trop l'événement qui va suivre. Ajax rentre. Il a enfoncé la garde de son épée dans la terre pour se précipiter sur la pointe, tandis que tout s'est dispersé pour aller le chercher. Il y a de l'adresse dans l'auteur à écarter ainsi tout ce qui pourrait s'opposer au dessein d'Ajax, et l'on reconnaît ici les vraisemblances théâtrales qu'il a observées le premier.

Pour bien juger le monologue qui termine le rôle d'Ajax, il faut se souvenir de l'importance extrême que les anciens attachaient aux honneurs de la sépulture. En être privé, était pour eux un des plus cruels affronts et un des plus grands malheurs : ce n'était qu'après l'avoir reçue avec les cérémonies accoutumées que leur ombre pouvait passer le Styx, et reposer dans la demeure des morts; c'était sur leurs tombeaux qu'ils recevaient encore, lorsqu'ils n'étaient plus, les hommages pieux de leurs parents et de leurs amis. Tout concourait chez eux à lier les idées de la vie présente et celles de la vie future; et c'est ce qu'il ne faut jamais perdre de vue quand on lit les ouvrages de ces siècles reculés. Ne soyons donc pas surpris qu'Ajax, avant de mourir, mêle à ses imprécations contre ses ennemis des vœux ardents et inquiets pour le retour de son frère Teucer, de qui le héros attend les derniers devoirs. Rappelons-nous aussi que les imprécations des mourants étaient regardées comme des prédictions qui devaient être accomplies, et que par conséquent elles produisaient plus d'effet sur l'ancien théâtre que sur le nôtre.

Oui, le glaive est tout prêt; il va finir ma vie.
Enfoncé dans les flancs d'une terre ennemie,
Placé dans des rochers où l'a fixé ma main,
Il présente la pointe où s'appuira mon sein.
Ce don d'un ennemi que la Grèce déteste,
Ce fer, présent d'Hector, qui dut m'être funeste,
Aujourd'hui seul remède aux horreurs de mon sort,
Rend un dernier service à qui cherche la mort.
O vous! ô dieux puissants! exaucez ma prière!
Je ne demande pas une faveur trop chère,
Mais au moins, dans l'instant où je perdrai le jour,
De Teucer, en ces lieux, dieux, hâtez le retour!
Que Teucer me retrouve, et qu'il rende à la terre
Le cadavre sanglant de son malheureux frère,
De peur qu'un ennemi, prévenant ses secours,
Ne m'abandonne en proie aux avides vautours.
Que le fils de Maïa, qui sur les rives sombres,
Des pavots de son sceptre endort les tristes ombres,
Dans le dernier sommeil suspendant mes ennuis,
Y plonge mollement mes mânes assoupis.
Vous, filles de la Nuit, déités implacables,
Qui, la torche à la main, poursuivez les coupables,
Ministres des enfers, dont le regard vengeur
Observe incessamment le crime et le malheur,
Je vous invoque ici, puissantes Euménides!
Voyez ce que m'ont fait les injustes Atrides.
Auteur de tous mes maux, leur superbe mépris
Insulte à mon trépas : payez-leur-en le prix.
Qu'ainsi que par mes mains ma vie est terminée,
La main de leurs parents tranche leur destinée!
Que les Grecs soient punis, et leur camp ravagé!
N'en épargnez aucun : tous ils m'ont outragé.
Soleil, arrête-toi dans ta course divine;
Détourne tes chevaux aux murs de Salamine;
Raconte à Télamon, chargé du poids des ans,
Et les destins d'Ajax, et ses derniers moments.
Oh! combien ce récit va frapper sa vieillesse!
Oh! qu'il va de ma mère affliger la tendresse!
J'entends ses cris perçants, sa lamentable voix....
Je te parle, ô Soleil! pour la dernière fois;
Pour la dernière fois mon œil voit ta lumière.
O mort! ô mort! approche, et ferme ma paupière;
Approche : ton aspect ne peut m'épouvanter;
A jamais avec toi je m'en vais habiter.
O jour! ô Salamine! ô terres paternelles!
Fleuves sacrés, et vous, mes nourrices fidèles!
Noble peuple d'Athène, à mon sang allié!
Troie, où, pour mon malheur, les dieux m'ont envoyé!
Vous, que ma voix appelle à cette dernière heure,
Recevez mes adieux; il est temps que je meure,
Que je termine enfin ma plainte et mes revers :
Mon ombre va chercher du repos aux enfers.

Pour nous ce monologue serait trop long dans le moment où il est prononcé, et les apostrophes paraîtraient trop multipliées; mais voilà ce que les anciens appelaient *novissima verba*, les dernières paroles, les paroles de mort, qui avaient chez eux une sorte de sanction religieuse et redoutée. On voit qu'Ajax n'oublie rien dans ses adieux, pas mêmes ses nourrices. Les apostrophes sont multipliées dans ce monologue : en général, elles sont plus fréquentes chez eux que parmi nous, parce qu'ils personnifiaient une foule d'êtres qui ne nous présentent que des idées purement physiques, les fontaines, les foyers domestiques, les bocages, les fleuves; ils animaient et consacraient tout. Ils parlaient plus à l'imagination, et nous à la raison. La poésie s'accommode bien mieux de l'une que de l'autre. Aussi ceux des modernes qui se sont appliqués avec succès à la grande poésie et à la grande éloquence, se sont approchés le plus qu'ils ont pu de la manière antique.

Après le morceau qu'on vient d'entendre, et la mort d'Ajax, la pièce serait finie pour nous. Elle ne l'est pas pour les Grecs; car il s'agit de savoir ce que deviendra le corps d'Ajax. Le chœur rentre d'un côté, Tecmesse de l'autre; Teucer, attendu si longtemps, se montre enfin. Il apprend le malheur de son frère. Le chœur remarque qu'Hector, lorsqu'il fut traîné par Achille, était attaché avec le baudrier qu'il avait reçu d'Ajax, et qu'Ajax à son tour s'est percé du glaive qu'Hector lui avait donné. *Ces dons mutuels et funestes de deux ennemis ont sans*

doute, dit-il, *été fabriqués par les Furies*. Toujours des idées et des présages attachés aux êtres inanimés : c'est là le langage de l'antiquité. Ménélas vient, de la part des chefs de l'armée, défendre à Teucer d'ensevelir Ajax, qui a voulu faire périr les Atrides : dispute très-vive entre Ménélas et Teucer. Le premier se retire en menaçant d'employer la force. Teucer coupe de ses cheveux et de ceux d'Eurysace ; et, obligé de s'éloigner un moment pour trouver un lieu propre à la sépulture d'Ajax, il ne laisse pour le garder que sa femme Tecmesse et son fils Eurysace. Il met ces restes sacrés sous la protection de la faiblesse et de l'enfance.

« Périsse, dit-il, quiconque oserait toucher à ce dépôt ! Que lui et tous les siens tombent comme cette chevelure est tombée sous le ciseau ! »

Transportons-nous dans ce siècle si différent du nôtre, et voyons si ce n'est pas un spectacle touchant que le corps du père, menacé d'être enlevé par ses ennemis, et gardé par une femme et un enfant ; voyez si ce tableau, qui serait beau sur la toile, le serait moins sur le théâtre, et avouons que cette religion était poétique et théâtrale, et que Sophocle et Homère s'en sont servis en grands hommes.

Au cinquième acte, Agamemnon lui-même vient renouveler la défense de Ménélas et la querelle avec Teucer. C'est un défaut réel : c'en est un surtout que deux scènes qui ont le même objet sans que l'action ait fait un pas. Ulysse vient à propos pour mettre fin à cette indécente contestation, portée aux plus violentes injures. Il soutient la noblesse de son caractère, et fait sentir au fils d'Atrée qu'il est indigne de s'acharner sur un ennemi mort. Agamemnon se rend, et la pièce finit.

Deux actes ont été employés à savoir si le corps d'Ajax serait enseveli. Voici une pièce entière, et ce n'est pas une des moins touchantes de Sophocle, où il ne s'agit d'autre chose que de la sépulture refusée à Polynice : c'est *Antigone*. Elle eut à Athènes trente-deux représentations, et l'auteur eut pour récompense la préfecture de Samos. Le vieux Rotrou en donna une imitation qui eut du succès dans son temps, et qui n'est pas indigne de l'auteur de *Venceslas*.

Cette pièce est la suite de *la Thébaïde*. Les deux fils d'OEdipe sont morts ; OEdipe lui-même est enseveli dans une retraite profonde. Créon règne à Athènes ; et le premier acte de son autorité est de défendre que l'on donne la sépulture à Polynice, tué les armes à la main contre sa patrie. Nous avons déjà vu ce sujet faire une partie des *Coëphores* d'Eschyle ; mais à peine y est-il indiqué. Il est traité supérieurement dans Sophocle. Je me bornerai à un extrait fort succinct. L'exposition est très-simple et se fait très-heureusement par une scène contrastée entre les deux sœurs de Polynice, Ismène et Antigone. L'une craint de désobéir et de s'attirer la colère du roi, l'autre est résolue de tout braver et de n'en croire que la voix de la nature, qui lui ordonne de rendre les derniers devoirs à son frère, que tout le monde abandonne. Nous reverrons ailleurs ce même contraste de la faiblesse et de la fermeté dans les deux sœurs d'Oreste, Électre et Chrysothémis : c'est encore une beauté dramatique dont Sophocle a donné les premiers modèles. Antigone exécute son généreux dessein ; elle est arrêtée par les gardes de Créon et menée devant le tyran, car son caractère atroce lui mérite ce nom. Elle lui répond avec une fierté courageuse qui ne fait que l'irriter davantage. Il paraît déterminé à la faire mourir comme rebelle. Son fils Hémon, promis pour époux à Antigone, s'efforce de le fléchir ; mais, voyant que le roi est inexorable, il lui fait les reproches les plus vifs, et lui déclare que, s'il persiste dans sa cruelle résolution, il peut s'attendre à ne plus revoir son fils. Créon, plus furieux que jamais, condamne Antigone à être renfermée dans une grotte pour y mourir de faim.

A peine est-elle sortie pour aller au lieu de son supplice, que le divin Tirésias, aveugle et conduit par un enfant, vient annoncer à Créon les plus affreux malheurs en punition de sa barbarie. Créon, qui d'abord a mal reçu le vieillard, est effrayé de ses prédictions menaçantes : il balance entre la crainte qu'elles lui inspirent, et la honte de révoquer ses ordres. Il cède à la fin, et sort pour aller lui-même empêcher l'exécution de sa sentence. Mais il n'est plus temps, et l'on apprend, au cinquième acte, que Créon n'est arrivé que pour voir Antigone étranglée avec ses voiles, et le prince Hémon se percer de son épée, et mourir en l'embrassant. Ce récit se fait par un officier du palais, et s'adresse à Eurydice, femme de Créon. Elle sort sans rien dire, et se tue de la même manière qu'Antigone. C'est encore un défaut sur un théâtre perfectionné. Il ne faut pas introduire un personnage uniquement pour mourir, et celui d'Eurydice est ici absolument inutile, et multiplie tout aussi inutilement les meurtres dans une pièce où il y en a déjà assez. Je ne m'arrêterai qu'à une réflexion que cet ouvrage doit naturellement faire naître. Si jamais il y eut un drame où l'amour dût occuper une grande place, c'est sûrement celui-ci où un père condamne à la mort une princesse aimée de son fils, et qu'il lui avait destinée en mariage, et où ce jeune prince, après avoir

inutilement essayé de sauver sa maîtresse, se donne la mort pour ne pas lui survivre. Il y a là de quoi fournir aux modernes plus d'une scène très-tendre, et remplie de tous les développements d'une passion malheureuse. Eh bien ! il n'en est pas même question dans la pièce de Sophocle. Rien ne prouve plus évidemment que les anciens ne regardaient point l'amour comme fait pour entrer dans la tragédie. Nous, de notre côté, prenons garde qu'une préférence trop exclusive pour les sujets d'amour n'égare notre jugement, et ne borne nos plaisirs : il n'y en a jamais trop; n'en excluons aucun. Trop de gens sont portés à regarder comme des ouvrages froids ceux où l'amour ne joue pas un très-grand rôle; et nous en avons de très-beaux qui n'ont point cette sorte d'intérêt. Mais quoi donc! n'y en aurait-il plus d'autre? L'amour est-il le seul sentiment dramatique? La tragédie n'a-t-elle pas une foule d'autres ressorts qu'elle met en œuvre tout aussi heureusement, et souvent même avec plus de mérite? On s'est accoutumé à un étrange abus d'expression, qui est encore de nos jours; c'est de ne reconnaître de sensibilité dans les ouvrages que celle qui peint les sentiments tendres, comme s'il en fallait moins pour peindre les passions fortes et violentes : c'est une sensibilité d'un autre caractère, mais qui n'a ni moins d'effet ni moins d'énergie. Un auteur peut-il être regardé comme froid lorsque, sans employer l'amour, il sait attacher, échauffer, transporter même le spectateur? Le cinquième acte de *Cinna*, le quatrième des *Horaces*, ne vous font pas fondre en larmes, ne vous déchirent pas? Et quoiqu'on ait vu bien des gens qui ne veulent plus reconnaître la tragédie qu'à ces seuls caractères, oseraient-ils nier que ces beaux morceaux ne donnent à notre âme une des émotions les plus vives et les plus douces qu'elle puisse éprouver, puisqu'ils l'élèvent et l'attendrissent à la fois? Ne cherchons donc jamais à rabaisser un genre de mérite pour en élever un autre; admettons-les chacun à leur place, et que jamais une préférence ne devienne une exclusion. Laissons à l'esprit de parti cette logique trop commune : Tel ouvrage n'est pas dans tel genre, donc il n'est pas bon. Encore cette logique est-elle sujette à d'étranges alternatives, comme l'est toujours celle des passions. L'auteur que l'on veut décrier a-t-il fait un ouvrage touchant où il est impossible de nier les larmes, alors tout ce qu'il y a de plus commun dans le monde, c'est, dit-on, le talent de faire pleurer. En a-t il fait un autre d'un intérêt différent, et qui remue l'âme sans la bouleverser, alors il n'existe plus d'autre mérite que de faire répandre des larmes. Les mêmes variations se représentent en d'autres genres; et ce n'est pas la première fois que j'ai cru devoir m'élever contre toutes ces poétiques du moment, à l'usage de la haine et de l'envie. Quelle est au contraire la poétique des écrivains honnêtes et de bonne foi, celle qu'on ne peut jamais accuser de partialité? C'est celle qui, fondée sur des principes invariables, se retrouve la même dans tous les temps, depuis Aristote jusqu'à Quintilien, et depuis Horace jusqu'à Despréaux; qui, sans faire valoir aucune partie de l'art aux dépens de toutes les autres, démontre leur dépendance mutuelle et leurs effets différents; qui, en distinguant les genres sans exalter l'un pour déprécier l'autre, montre ce que chacun d'eux a de mérite, en laissant à tout le monde la liberté de choisir. Voilà celle dont on ne peut se défier sans injustice. Il faut être au-dessus des petites passions pour trouver la vérité; et c'est encore un moyen de plus pour avoir l'esprit juste, que d'avoir un cœur honnête et droit.

Le sujet d'*OEdipe à Colone* a été transporté, du moins en partie, dans une tragédie moderne, l'*OEdipe chez Admète*, de M. Ducis; et l'on aurait souhaité que l'auteur ne l'eût pas mêlé avec l'*Alceste* d'Euripide : la réunion de deux pièces étrangères l'une à l'autre doit nécessairement nuire à toutes les deux. Mais tout ce qu'il avait emprunté de Sophocle a été généralement goûté, ce qui prouve qu'il a su imiter un homme de talent. Il a même, dans les scènes tirées du poëte grec, des traits d'une grande beauté qu'il ne doit point à Sophocle, et qui en sont dignes : ces deux vers, par exemple, que prononce OEdipe dans son imprécation contre Polynice :

Je rends grâce à ces mains qui, dans mon désespoir,
M'ont d'avance affranchi de l'horreur de te voir.

Le sentiment et l'expression sont d'une égale énergie. Le théâtre de l'Opéra s'est aussi emparé du même sujet, et avec beaucoup de succès : j'en parlerai ailleurs.

Une sépulture, un tombeau, voilà encore le fond que nous retrouvons ici; mais le contraste de l'ingratitude dénaturée de Polynice, et de la tendresse héroïque et fidèle de ses sœurs, Ismène et Antigone; la situation d'OEdipe; le développement de ses longues douleurs et de ses profonds ressentiments : voilà les ressorts de l'intérêt, ressorts très-simples comme tous ceux qu'employaient les Grecs, et qui n'en sont pas moins puissants. A cet intérêt général s'en joignait un particulier aux Athéniens : c'est la tradition établie dans la piece qu'OEdipe a choisi son tombeau dans l'Attique; et les oracles, accrédités par la croyance populaire, avaient dé-

claré que le pays où Œdipe choisirait sa tombe serait favorisé des dieux, et deviendrait funeste aux Thébains. Ceux-ci, dans le temps où la pièce fut représentée, étaient au moment d'une rupture avec les Athéniens. Ainsi des circonstances politiques ajoutaient au mérite de l'ouvrage. L'ouverture est imposante, pittoresque et pathétique : on voit un bois sacré, un temple, une ville dans l'éloignement, et un vieillard aveugle conduit par une jeune fille. L'exposition est tout entière en spectacle et en action, comme dans l'*OEdipe roi*, que nous verrons tout à heure. C'est un très-grand mérite dans une tragédie, parce qu'il importe beaucoup d'attacher d'abord les yeux, la curiosité et l'imagination. Ce mérite, dont tous les sujets ne sont pas susceptibles, est particulier à Sophocle, qui l'a porté au plus haut degré. Eschyle ne lui en avait point donné l'exemple, et Euripide ne l'a pas imité. Comme OEdipe cherche un asile, il est tout naturel que sa fille Antigone s'informe du lieu où elle est. Un habitant l'en instruit en détail, et par là le spectateur apprend tout ce qu'il doit savoir, que la ville que l'on découvre est Athènes, que le lieu où l'on est se nomme *Colone*, que le temple et le bocage sont consacrés aux Euménides, que Thésée règne dans le pays. Le chœur, composé de Coloniates qui se sont rassemblés autour du vieillard étranger, l'avertit de sortir du bocage où il est entré, et où il n'est permis à aucun mortel de s'asseoir. On lui dit même que s'il s'obstine à y demeurer, personne ne peut ni l'écouter ni lui répondre. Il sort donc de son asile, et vient se placer sur une pierre. Antigone implore l'hospitalité pour son père et pour elle. Œdipe demande que Thésée vienne le trouver, parce qu'il a, dit-il, à lui révéler des secrets importants. Il se met sous la protection des Euménides, et les prie de le recevoir, et de souscrire à l'oracle d'Apollon, qui a prédit que leur temple serait le lieu où il trouverait le terme de ses malheurs, et que sa présence y deviendrait un présage funeste pour ceux qui l'avaient chassé, et heureux pour ceux qui le recevraient. Il se nomme enfin, et ce nom fait frémir tous ceux qui l'entendent. Au milieu de cet entretien, Antigone voit arriver sa sœur Ismène, qui, animée des mêmes sentiments qu'elle, a quitté Thèbes pour venir s'attacher au sort de son père. Elle leur apprend que la guerre est déclarée entre Étéocle et Polynice; que ce dernier est banni de Thèbes; que les Thébains, instruits de l'oracle qui attache de si grandes destinées au tombeau d'Œdipe, vont lui députer Créon pour le supplier de revenir à Thèbes. Le chœur alors commence à comprendre combien ce vieillard aveugle et proscrit est un personnage important, et combien les dieux et les hommes s'occupent de lui. Remarquez qu'il ne fallait rien moins pour rendre vraisemblable la démarche d'un roi tel que Thésée, qui va venir lui-même chercher un étranger suppliant, réduit à la plus extrême misère : c'est ainsi que Sophocle sait observer la vraisemblance. L'entrevue entre Œdipe et Thésée est ce qu'elle doit être : d'une part des offres sincères et généreuses, de l'autre une noble résignation. Thésée propose au vieillard de venir dans son palais; mais Œdipe préfère de demeurer où il est, et quoi qu'on lui dise des desseins de Créon contre lui, il ne peut croire qu'on ose employer la violence pour enlever l'hôte d'un roi tel que Thésée. Cependant, après que ce prince s'est retiré, Créon arrive avec une suite de soldats, et d'abord essaye de fléchir Œdipe : mais, voyant qu'il n'en peut rien obtenir, il prend le parti qu'il croit le plus sûr pour le forcer de revenir à Thèbes; c'est de lui ôter ses deux derniers soutiens, ses deux filles, qu'il enlève en effet malgré les cris et les plaintes d'Œdipe et du chœur, qui, n'étant formé que de vieillards désarmés, ne peut résister à la force. Mais Thésée, qui n'est pas éloigné, met en fuite les ravisseurs, ramène les deux princesses, et fait à Créon des reproches également nobles et modérés sur l'indigne violence où il s'est emporté. Il se présente ici deux observations relatives au progrès de l'art : l'une, qu'il ne faut pas mettre sur la scène deux personnages tels qu'Ismène et Antigone, faisant absolument la même chose, et n'ayant qu'un même objet dans la pièce, parce que c'est diviser mal à propos l'intérêt qui doit se réunir sur l'une des deux sœurs. Aussi dans la pièce de M. Ducis, n'a-t-on vu qu'Antigone, et non pas Ismène. Deux filles vertueuses au lieu d'une, et deux appuis au lieu d'un, diminuent l'effet de la situtaion, bien loin de le doubler. C'est un principe d'une vérité sensible : la vertu dont on ne voit qu'un modèle nous frappe plus que celle qui est commune à deux, et l'infortune avec deux soutiens est moins à plaindre que celle qui n'en a qu'un. L'autre observation rappelle un précepte d'Aristote, qui dit que rien n'est plus froid qu'un personnage qui ne paraît dans une pièce que pour tenter une entreprise qui ne réussit pas. Tel est ici Créon, qui veut enlever deux princesses, et qui, après y avoir échoué, ne reparaît plus. Cet épisode dont il ne résulte qu'un péril passager, est donc une espèce de hors-d'œuvre. Règle générale : rien de ce qui forme un nœud dans un drame, rien de ce qui met en danger les personnages, ne doit se dénouer qu'à la fin, sans quoi

c'est un moyen avorté, ce qui est toujours d'un très-mauvais effet au théâtre. Ici, par exemple, on sent bien que la venue de Créon et l'enlèvement des deux princesses ne sont qu'un remplissage; car il est tout simple que Créon n'ait aucun pouvoir sur l'esprit d'Œdipe, et l'on s'attend bien que Thésée ne laissera pas enlever chez lui les deux filles dont il a pris le père sous sa protection. Quel est donc le nœud véritable? C'est Polynice. Les remords du fils, soutenus des supplications de la sœur, l'emporteront-ils sur les justes ressentiments d'Œdipe, que ses deux enfants ont indignement chassé de Thèbes? voilà l'intérêt qui doit nous occuper. Il ne commence qu'avec le quatrième acte; mais aussi quel parti Sophocle en a tiré! Thésée annonce d'abord simplement qu'un étranger est venu embrasser l'autel de Neptune, et qu'il demande sûreté pour voir Œdipe. « C'est Polynice, c'est mon frère, » dit Antigone à Ismène, qui ne doute pas non plus que ce ne soit lui. Elles le disent en tremblant à leur père, qui défend d'abord qu'on l'introduise devant lui. Les deux princesses engagent Thésée à joindre ses prières aux leurs, pour obtenir qu'Œdipe veuille entendre un fils suppliant. Il cède à leurs instances réitérées, mais de manière à faire comprendre que Polynice n'a rien à espérer. Il faut se rappeler ici tout ce qui fonde cette situation pour en bien juger l'effet. Œdipe, dans les premiers transports de son désespoir, quand sa malheureuse destinée lui avait été révélée, s'était condamné lui-même à l'exil. On s'y était d'abord opposé, et il était resté à Thèbes; mais dans la suite Polynice, sacrifiant la nature à son ambition, avait eu la cruauté de forcer son père à exécuter contre lui-même ses fatales imprécations, lorsqu'il se repentait de les avoir prononcées, et que sa douleur commençait à se calmer. C'était donc Polynice qui avait renouvelé contre son père l'arrêt de proscription, et qui l'avait, pour ainsi dire, rendu aux Furies, en l'arrachant du sein de sa patrie et de ses dieux domestiques. Depuis ce temps, Œdipe a été réduit à errer et à mendier son pain. Polynice, à son tour, banni de Thèbes, dépouillé du trône par son frère Étéocle, forcé de demander du secours à des rois alliés, et sachant combien il importe à sa cause qu'Œdipe se range de son parti; tourmenté d'ailleurs par les remords, qui s'éveillent dans l'infortune; frappé d'effroi, d'horreur et de pitié à la vue de l'état où il a réduit son père et ses sœurs, est certainement dans une des situations les plus violentes où un homme puisse se trouver. Il a le plus grand intérêt à fléchir Œdipe; et tout ce qu'il voit doit lui en ôter l'espérance. Il regarde son père, et il pleure. Il fait les derniers efforts pour l'émouvoir, et n'obtient pas même de réponse. Le vieillard, assis sur la pierre, les yeux baissés, immobile, garde un morne silence. Ses deux filles, qui ont tant de droits sur son cœur, intercèdent pour le coupable, mais en vain. Le chœur alors prend la parole, et représente que Polynice est envoyé par Thésée, roi d'Attique, qui exerce l'hospitalité envers Œdipe; qu'ainsi le vieillard, tout irrité qu'il est, ne peut refuser de lui répondre. A ce grand mot d'hospitalité, si sacré chez les anciens, Œdipe sent qu'il est de son devoir de parler à celui que Thésée lui adresse; mais sa réponse est telle que ce long et terrible silence a dû la faire présumer :

Puisqu'il ose parler, puisqu'il faut le confondre
En faveur de Thésée, oui, je vais lui répondre.
Si de Thésée ici vous n'attestiez les droits,
Polynice jamais n'eût entendu ma voix.
Mais ce coupable fils qui vient braver un père
N'en remportera pas tout le fruit qu'il espère.
Perfide, c'est toi seul, c'est toi qui m'as banni;
Tu m'as chassé de Thèbe, et les dieux t'ont puni.
Tu ne peux maintenant, sans une honte amère,
Voir mes vêtements vils, souillés par la misère :
Ah! fils dénaturé! toi seul m'en as couvert.
Si tu souffres l'exil, comme je l'ai souffert,
C'est de tes cruautés le prix trop légitime :
En voyant ton malheur, je rappelle ton crime.
Je vois deux fils ingrats que Némésis poursuit.
Barbare! en quel état tous deux m'ont-ils réduit.
Errant de ville en ville, aveugle, je mendie
L'aliment nécessaire à ma pénible vie;
Et je l'aurais perdue, hélas! depuis longtemps,
Si mes filles, prenant pitié de mes vieux ans,
Au-dessus de leur sexe, au-dessus de leur âge,
N'avaient de ma misère accepté le partage.
Je dois tout à leurs soins : leur tendre piété
Assiste ma vieillesse et ma calamité,
S'acquitte d'un devoir qui dut être le vôtre.
Voilà, voilà mon sang, et je n'en ai plus d'autre.
Va contre Thèbes, va porter tes étendards;
Mais ne te flatte pas d'abattre ses remparts :
Vous tomberez tous deux au pied de ses murailles,
Et le champ des combats verra vos funérailles.
J'ai prononcé sur vous, en présence du ciel,
Les imprécations du courroux paternel;
Je les prononce encor : ma voix, ma voix funeste,
Appelle encor sur vous la vengeance céleste.
Mes filles, mes enfants, qui m'ont su respecter,
Hériteront du trône où vous deviez monter;
Récompense trop juste, et que leur a promise
La Justice éternelle, au haut des cieux assise,
Et tenant la balance auprès de Jupiter.
Pour toi, fuis de mes yeux; va, monstre! que l'enfer
Accumule, à ma voix, sur ta tête perfide
Tous les maux qu'il prépare à l'enfant parricide!
Fuis, remporte avec toi, remporte avec horreur
Mes malédictions qu'entend le ciel vengeur.
Puisses-tu ne rentrer jamais dans ta patrie,
Exhaler sous ses murs ton exécrable vie,
Verser le sang d'un frère, et mourir sous ses coups!
Et vous, dieux infernaux, vous que j'invoque tous;
Toi, plus terrible qu'eux, ministre de colère,
Ombre triste et sanglante, ô Laïus! ô mon père!
Et toi, dieu des combats, Mars exterminateur,
O Mars! qui dans leur sein as versé ta fureur;
Noires divinités, de ce couple barbare,

Hâtez-vous, l'heure approche, entraînez-le au Tartare.
Reporte maintenant ma réponse aux Thébains;
Dis quels vœux j'ai formés pour deux fils inhumains.
Dis que je vais mourir; que, pour votre partage,
Je vous laisse à tous deux cet horrible héritage.

Polynice se retire désespéré, et court accomplir les fatales prédictions de son père. On entend un coup de tonnerre qu'OEdipe reconnaît pour le signal de sa fin prochaine. Thésée revient, et le vieillard annonce d'un ton majestueux et prophétique que les dieux l'appellent par la voix des foudres et des vents. Il se sent inspiré par eux, et va, dit-il, marcher sans guide vers le lieu où il doit expirer.

« Les destins me forcent d'y arriver. Suivez-moi, mes filles; je vous servirai de guide, comme vous m'en avez servi jusqu'à ce jour. Qu'on me laisse, qu'on ne m'approche pas. Seul, je trouverai l'endroit où la terre doit m'ouvrir son sein. C'est par là : suivez-moi : Mercure et les déesses des enfers sont mes conducteurs. Cher Thésée, et vous, généreux Athéniens, soyez toujours heureux, et souvenez-vous d'Œdipe. »

Un chœur sert d'intervalle entre sa sortie et le récit de sa mort, récit aussi rempli de merveilleux que toute la fable de cette pièce. Arrivé à l'endroit où le chemin se partage en diverses routes, il s'est assis, a quitté ses vêtements, s'est fait apporter de l'eau puisée dans une source voisine, et, après s'être purifié, s'est couvert de la robe dont on a coutume de revêtir les morts. La terre a tremblé : il a fait ses derniers adieux à ses filles, qui se frappaient la poitrine en gémissant. Une voix s'est fait entendre du ciel :

« Œdipe, qu'attendez-vous? »

Il a embrassé ses filles, les a recommandées encore à Thésée, et leur a ordonné de s'écarter pour n'être pas spectatrices d'une mort dont Thésée seul, suivant l'ordre des dieux, doit être le témoin, et conserver le secret. Tout le monde s'est éloigné, et, un moment après, l'on n'a plus vu OEdipe, mais seulement Thésée se couvrant le visage de ses mains, comme si ses regards eussent été éblouis d'un spectacle céleste.

« Pour Œdipe (continue celui qui fait ce récit), on ignore le genre de sa mort; mais sans doute la terre s'est ouverte pour le recevoir sans douleur et sans violence. »

Il règne dans toute cette pièce une sorte de terreur religieuse, une mystérieuse horreur qui plaît beaucoup à ceux qui aiment la tragédie. Il y a des beautés éternelles; mais je crois qu'il faudrait beaucoup d'art pour accommoder le dénoûment à notre théâtre, et n'en pas faire une scène d'opéra.

Cette race des Labdacides, si souillée de meurtres, d'incestes, et de toutes sortes d'attentats, a fourni trois pièces à Sophocle. Celle qui se présentait la première, en suivant l'ordre des événements, c'était l'*OEdipe roi* dont je vais parler; mais je l'ai réservée, ainsi que l'*Électre*, pour réunir les deux ouvrages que Voltaire a jugés dignes de lui servir de modèles.

Le sujet d'*OEdipe roi* est si universellement connu, que je crois devoir me borner à quelques remarques sur ce que les deux pièces ont de commun et sur ce qu'elles ont de différent.

L'ouverture et l'exposition de Sophocle sont heureuses et théâtrales. Des vieillards, des enfants, un grand prêtre, des sacrificateurs, la tête ornée de bandelettes sacrées, et des rameaux dans les mains en signe de supplications, sont prosternés au pied d'un autel qui est à l'entrée du palais d'OEdipe. Il paraît, et a voulu, dit-il, s'assurer par ses yeux de la situation de ses malheureux sujets. Le grand prêtre prend la parole, et fait un tableau pathétique des ravages que la peste cause dans Thèbes. Les Thébains implorent les seuls appuis qui leur restent, les dieux et leur roi, ce roi si sage et si heureux, qui les a délivrés du Sphinx, et qui a déjà été leur sauveur avant d'être leur souverain. Il a prévenu leur demande et envoyé à Delphes son beau-frère Créon, pour savoir ce qui attire sur Thèbes la colère du ciel. Il attend à tout moment Créon, qui devrait être de retour. Ce prince paraît, et annonce que l'oracle ordonne de rechercher les auteurs du meurtre de Laïus, et de venger sa mort. OEdipe s'engage à donner tous ses soins à cette recherche, et prononce par avance les plus terribles imprécations contre le meurtrier; imprécations dont l'effet est d'autant plus grand pour le spectateur, qu'elles retombent sur celui qui les prononce. Voltaire les a rendues en beaux vers :

Et vous, dieux des Thébains, dieux qui nous exaucez,
Punissez l'assassin, vous qui le connaissez.
Soleil, cache à ses yeux le jour qui nous éclaire!
Qu'en horreur à ses fils, exécrable à sa mère,
Errant, abandonné, proscrit dans l'univers,
Il rassemble sur lui tous les maux des enfers,
Et que son corps *sanglant*, privé de sépulture,
Des vautours *dévorants* devienne la pâture!

Toute le marche de ce premier acte est parfaite. Voltaire n'a point fait usage de cette belle exposition; et, ce qu'il y a de pis, c'est qu'au lieu de regretter le parti qu'il aurait pu en tirer, il en parle avec un mépris très-injuste, dans des *lettres* qui parurent à la suite de la première édition d'*OEdipe*, et que lui-même supprima dans toutes les éditions générales de ses œuvres, mais qu'on a remises dans celles qui ont paru pendant ses dernières années, et dont il avait laissé le soin à des libraires. Ce n'est

pas que ces *lettres* ne soient curieuses et très-dignes de l'impression, puisqu'elles contiennent une très-bonne critique de son *Œdipe* faite par lui-même, et des reflexions judicieuses sur ce sujet. Il est à présumer que, quand il les retrancha, c'est qu'il sentit qu'il n'avait pas parlé d'un ton convenable de ce même Sophocle à qui depuis il rendit plus de justice dans la préface d'*Oreste;* et j'ose croire que, s'il avait relu ces *lettres* quand on les réimprima, il n'aurait pas laissé subsister les censures très-déplacées qu'il hasarde contre cette exposition de l'*OEdipe* grec, qu'il eût mieux fait d'imiter. Voici comme il en parle, sans donner à l'auteur la plus légère louange.

« La scène ouvre par un chœur de Thébains prosternés au pied des autels. Œdipe, leur libérateur et leur roi, paraît au milieu d'eux. *Je suis Œdipe,* leur dit il, *si vanté par tout le monde.* Il y a quelque apparence que les Thébains n'ignoraient pas qu'il s'appelait Œdipe. »

Non, ils ne l'ignoraient pas, mais Voltaire ignorait la langue grecque; et, faisant dire à Sophocle ce qu'il ne dit pas, il s'est exposé à tomber dans des méprises qui avertissent de ne juger que de ce que l'on sait. Que dirait-on d'un critique qui, entendant ce premier vers d'*Iphigénie*,

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille,

reprocherait à Racine d'avoir dit, *Je suis Agamemnon, je suis ton roi;* et ajouterait : *Il y a quelque apparence qu'Arcas connaissait son roi, connaissait Agamemnon?* On lui dirait que c'est une manière de parler très-convenable et très-reçue, et qu'il est tout naturel qu'Arcas étant surpris d'être éveillé par son roi, celui-ci l'assure qu'il ne se trompe pas, que c'est bien *Agamemnon*, que c'est *son roi* qui l'éveille; ce qui, pour le dire en passant, annonce déjà une situation critique qui nécessite une pareille démarche. Cette explication même est si claire, qu'on ne la croirait nécessaire que pour un étranger, moins instruit que nous des tournures de notre langue. Eh bien! le vers d'Agamemnon est précisément celui d'OEdipe, et l'un n'est pas plus ridicule que l'autre.

« Je suis sorti (dit-il) au bruit de vos gémissements, et n'ai pas voulu m'en rapporter à d'autres. Je suis venu moi-même, moi, cet Œdipe dont le nom est dans la bouche de tous les hommes. »

Remarquez que l'énigme du Sphinx l'avait rendu très-célèbre, et que les anciens ne faisaient nulle difficulté d'avouer que leur nom était fort connu; témoin ce que dit à la reine de Carthage le modeste Énée, de tous les héros le moins accusé d'orgueil :

« Je suis le pieux Énée dont la renommée s'élève jusqu'aux cieux. »

Cette extrême réserve qu'imposent les bienséances sociales, et qui défend à l'amour-propre de chacun de se montrer en quoi que ce soit, de peur de blesser celui de tous, cette modestie de convention et de raffinement n'était point un devoir dans des mœurs plus simples et plus franches, et tous les héros de l'antiquité en sont la preuve. Il n'y a donc point d'orgueil dans ce qu'OEdipe dit de lui-même, comme il n'y a point de *simplicité grossière* dans la manière dont il se nomme, comme il n'y a rien de *déplacé* à faire la peinture des maux qui accablent les Thébains; car, quoique OEdipe n'ignore pas que la peste règne dans Thèbes, ces sortes de développements naturels au malheur ne sont point hors de propos et font plaisir au spectateur en peignant à l'imagination tout ce qu'il y a d'affreux dans la situation des personnages. Qu'on juge d'après cela si Voltaire était fondé à terminer ainsi ses critiques inconsidérées.

« Tout cela n'est guère une preuve de cette perfection où l'on prétendit, il y a quelques années, que Sophocle avait porté la tragédie. (C'étaient Racine et Boileau qui l'avaient prétendu.) Il ne paraît pas qu'on ait grand tort dans ce siècle de *refuser son admiration* à un poete qui n'emploie d'autre artifice pour faire connaître ses personnages, que de faire dire : *Je suis Œdipe. Cette grossièreté* ne s'appelle plus une noble simplicité. »

On est un peu étonné que Voltaire refuse *son admiration* à Sophocle dans le temps où il lui emprunte toutes les beautés qui ont fait le succès de sa tragédie. Tout ce qu'on peut dire pour son excuse, c'est qu'alors il était très-jeune, et que lui-même probablement s'était condamné depuis, puisqu'il avait jugé à propos de retrancher ces *lettres* de toutes les éditions dont il a été le rédacteur.

Il me semble aussi aller beaucoup trop loin quand il soutient que la pièce de Sophocle est finie au second acte, et que les paroles du devin Tirésias sont si claires, qu'OEdipe ne peut manquer de s'y reconnaître. Pour juger de ce reproche, voyons ce que dit le devin. C'est le chœur qui conseille au roi de le faire venir, et le roi répond que Créon lui a déjà donné le même avis; qu'en conséquence il a déjà envoyé deux fois chercher cet interprète des dieux si révéré dans Thèbes, et qu'il s'étonne que Tirésias tarde si longtemps. Le vieillard aveugle, à qui le ciel a donné la connaissance de ce qu'il y a de plus secret, et qui est parmi les mortels ce qu'Apollon est parmi les dieux, est amené sur la scène; et j'avoue que ce personnage me paraît mieux adapté au sujet, et produit plus de curiosité et de terreur

que celui du grand prêtre dans la pièce française, rôle beaucoup moins caractérisé que celui de Tirésias. Tous les deux tiennent d'abord le même langage, tous deux résistent longtemps avant que de parler, et ne se déterminent qu'à regret à nommer Œdipe comme le meurtrier de Laïus. Il s'emporte également dans les deux pièces, et le grand prêtre et Tirésias sont également traités d'imposteurs. Mais voici comme Voltaire, dans la fin de la scène, a restreint son imitation :

> Vous me traitez toujours de traître et d'imposteur.
> Votre père, autrefois, me croyait plus sincère.
>
> ŒDIPE.
>
> Arrête : que dis-tu? Qui? Polybe? mon père!...
>
> LE GRAND PRÊTRE.
>
> Vous apprendrez trop tôt votre funeste sort :
> Ce jour va vous donner la naissance et la mort.

Ce vers prophétique est admirable. Le vers de Sophocle peut faire connaître combien la langue grecque était plus hardie que la nôtre dans son expression : *Ce jour vous enfantera et vous tuera ;* et le vers de Voltaire fait voir comme il faut traduire.

> Vos destins sont comblés : vous allez vous connaître.
> Malheureux! savez-vous quel sang vous donna l'être?
> Entouré de forfaits à vous seul réservés,
> Savez-vous seulement avec qui vous vivez?

Jusqu'ici le poëte français traduit : là il s'arrête et termine ainsi la scène :

> O Corinthe! ô Phocide, exécrable hyménée!
> Je vois naître une race impie, infortunée!
> Digne de sa naissance, et de qui la fureur
> Remplira l'univers d'épouvante et d'horreur.
> Sortons.

Tirésias en dit beaucoup davantage.

« Je vous le dis pour la dernière fois : cet homme que vous cherchez, ce criminel, ce meurtrier est dans Thèbes. On le croit étranger ; mais on saura bientôt qu'il est Thébain. Sa fortune va s'évanouir comme un songe. Aveugle, réduit à l'indigence, courbé sur un bâton, on le verra errer dans les contrées étrangères. Quelle confusion quand il se reconnaîtra frère de ses fils, époux de sa mère, incestueux et parricide! Allez, prince, éclaircissez ces terribles paroles, et si vous les trouvez trompeuses, je consens de passer pour un faux prophète. »

Je conviens qu'il y a plus d'art dans le poëte français, qui se borne d'abord à ne faire voir dans Œdipe que le meurtrier de Laïus, et enveloppe le reste dans des paroles vagues et obscures qui ne peuvent faire naître que des soupçons. C'est se conformer aux règles de la progression dramatique, que de développer par degrés toutes les horreurs de la destinée d'Œdipe, et de ne le montrer incestueux et parricide qu'à la fin de la pièce. Le moderne a mieux observé ce précepte que l'ancien, et c'est en cette partie surtout *que le Français de vingt-quatre ans,* comme l'a écrit Rousseau, qui dans ce temps était juste, *l'a emporté sur le Grec de quatre-vingts.* C'est un progrès que l'art a dû faire; mais est-il vrai que les paroles de Tirésias, qui en apprennent trop aux spectateurs, révèlent tout le sort d'Œdipe si clairement, qu'il faut, dit Voltaire, *que la tête lui ait tourné, s'il ne regarde pas Tirésias comme un véritable prophète?* Cet arrêt me paraît beaucoup trop sévère; car enfin Œdipe, qui se croit toujours et qui doit se croire fils de Polybe, roi de Corinthe; Œdipe, à qui l'on n'a pas encore dit un seul mot qui puisse lui faire connaître qu'il est le fils de Laïus; Œdipe peut-il deviner tout cela, parce qu'on lui a dit que le meurtrier de Laïus se trouvera le mari de sa mère et le frère de ses enfants? Ce qui est vrai, c'est qu'il devait être frappé du rapport qui se trouve entre les paroles du devin et l'oracle de Delphes, qui lui a prédit autrefois, à lui Œdipe (comme il va l'avouer tout à l'heure à Jocaste), précisément les mêmes choses dont le menace Tirésias : ce rapport devrait l'inquiéter, et ici la critique est juste. Mais de ce qu'Œdipe ne fait pas ce qu'il y a de mieux à faire, et ne dit pas ce qu'il y a de mieux à dire, il ne s'ensuit pas que son destin soit si manifestement dévoilé, que *la pièce est entièrement finie ;* et conclure que Sophocle *ne savait pas même préparer les événements et cacher sous le voile le plus mince la catastrophe de ses pièces, et qu'il viole les règles du sens commun pour ne pas manquer en apparence à celles du théâtre*, c'est joindre, ce me semble, beaucoup d'injustice dans les jugements à beaucoup de dureté dans les termes.

Un tort plus grand, et qui paraît à peine concevable, c'est d'avoir lu avec tant de précipitation l'ouvrage qu'il imitait, ou d'en parler de mémoire si légèrement, qu'il trouve dans Sophocle ce qui n'y est pas, et qu'il n'y voit pas ce que tout le monde peut y voir.

« Lorsque Œdipe (dit-il) apprend de Jocaste que le seul témoin de la mort de Laïus, Phorbas, vit encore, il ne songe seulement pas à le faire chercher. Le chœur lui-même, qui donne toujours des conseils à Œdipe, ne lui donne pas celui d'interroger ce témoin. Il le prie seulement d'envoyer chercher Tirésias. »

Rien de tout cela n'est conforme à la vérité. C'est au troisième acte qu'Œdipe apprend de Jocaste que Phorbas est vivant, et le chœur ne peut pas lui donner là-dessus le conseil d'envoyer chercher Tirésias, car ce conseil a été donné dès le premier acte et exécuté au second, et Jocaste ne voit Œdipe qu'après la scène où le devin a parlé au roi. Le chœur ne peut pas lui conseiller de faire venir Phor-

bas; il n'en a pas le temps, car le premier mot d'OEdipe, dès que Jocaste lui a parlé, est celui-ci : *Faites venir Phorbas au plus vite.* Jocaste s'en charge; et avant de la quitter il lui répète encore : *Songez, je vous en conjure, à faire venir ce Phorbas qui peut seul éclaircir mon sort.* C'est par là que finit le troisième acte; et Phorbas, qui est retiré à la campagne, arrive à la scène quatrième du quatrième acte. Il ne paraît pas qu'il y ait de temps perdu, suivant les règles de la vraisemblance; car il faut observer que les anciens n'avaient pas, comme nous, d'entr'actes proprement dits, qui laissent le théâtre vide pendant un certain temps, et permettent de supposer un intervalle tel à peu près qu'on le veut pour les événements qui se passent derrière le théâtre. Leurs actes n'étaient séparés que par des intermèdes que chantait le chœur, qui ne quittait point la scène, et qui, par conséquent, rendait la règle d'unité de temps beaucoup plus rigoureuse que parmi nous. Aussi arrive-t-il que dans leurs pièces les événements paraissent quelquefois précipités. D'après l'exposé fidèle qu'on vient d'entendre, que deviennent les critiques de Voltaire, qui reproche à Sophocle de n'avoir pas fait précisément tout ce qu'il a fait?

Ailleurs il lui fait dire ce qu'il n'a pas dit :

« On avait prédit à Jocaste que son fils porterait ses crimes jusqu'au lit de sa mère, et lorsque Œdipe lui dit, *On m'a prédit que je souillerais le lit de ma mère,* elle doit répondre sur-le-champ, *On en avait prédit autant à mon fils.* »

Non, elle ne saurait faire cette réponse, car elle ne dit nulle part qu'on lui ait prédit cela de son fils : elle dit seulement que ce fils, suivant l'oracle, devait être *le meurtrier de son père.* Voltaire a ajouté, il est vrai dans sa pièce, *et le mari de sa mère.* Mais sur ce qu'il fait dire à son OEdipe, il ne doit pas juger celui de Sophocle, qui n'en a pas dit un mot. Il prétend qu'*à moins d'un aveuglement inconcevable*, la conformité qui se trouve entre les prédictions faites à son fils et celles que l'oracle a faites à Œdipe, et celles de Tirésias, doit lui faire connaître manifestement la vérité. Mais Jocaste croit mort ce fils qu'elle a fait exposer; mais OEdipe croit que Polybe est son père : mais Sophocle a eu soin de donner à Jocaste, dans tout son rôle, un mépris marqué pour les oracles, depuis qu'on a vu périr par la main de brigands inconnus ce même Laïus qui devait périr par la main de ce même fils qu'elle a exposé et qu'elle croit mort. J'ose penser encore que toute cette intrigue est fort bien nouée, que les incertitudes et les obscurités y sont suffisamment ménagées, et que ce n'est pas sans raison qu'on a regardé l'*Œdipe* comme ce que les anciens avaient fait de mieux en ce genre. Il n'y a de défaut réel que celui qui est inhérent au sujet, et qui se trouve dans le poëte français comme dans le poëte grec; c'est le peu de vraisemblance que Jocaste et OEdipe n'aient fait depuis si longtemps aucune recherche sur la mort de Laïus. Mais heureusement ce défaut est dans l'avant-scène, et c'est à ce propos qu'Aristote observe que quand un sujet a des invraisemblances inévitables, il faut au moins les placer avant l'action. Voltaire convient lui-même qu'à moins de perdre un très-beau sujet il faut passer par-dessus cette invraisemblance; et l'on remarque en général que le spectateur ne se rend pas difficile sur ce qui a précédé l'action : il permet au poëte tout ce que celui-ci veut supposer, et ne se montre plus sévère que sur ce qui se passe sous ses yeux.

A ce vice du sujet, qui n'est pas, après tout, fort important, il faut ajouter une faute réelle, qui est celle du poëte; c'est la querelle très-mal fondée qu'OEdipe fait à Créon, et l'accusation intentée si légèrement contre lui d'avoir suborné Tirésias pour accuser le roi. Cet épisode très-mal imaginé remplit tout le troisième acte de Sophocle. OEdipe y tient un langage et une conduite également indignes d'un roi; il accuse et condamne Créon avec une témérité inexcusable, et il faut que Jocaste obtienne de lui, avec beaucoup de peine, de ne pas sévir contre un prince innocent. C'est encore là un de ces incidents épisodiques qui, ne produisant rien, sont vicieux dans tout système dramatique, parce qu'ils ne font qu'occuper une place qu'ils ôtent à l'action principale. C'est probablement parce que celle d'OEdipe est en elle-même extrêmement simple que Sophocle, pour y remédier, est tombé dans ce défaut, que Voltaire n'a fait que remplacer par un autre en introduisant son Philoctète, plus étranger encore au sujet que Créon.

A l'égard du cinquième acte de Sophocle, Voltaire le trouve entièrement hors d'œuvre, et soutient que la pièce est finie quand le destin d'OEdipe est déclaré. Cela peut être vrai pour nous, mais je ne pense pas qu'il en fût de même pour les Grecs; et ce que nous avons déjà vu de leur théâtre confirme assez cette opinion. Ce cinquième acte contient la punition d'OEdipe, la mort de Jocaste, qui se tue elle-même, et les adieux que vient faire à ses enfants ce père infortuné, qui s'est condamné à l'exil et à l'aveuglement. J'avoue que je ne vois rien là que j'aie envie de rejeter; et, en supposant, ce dont je doute encore, que la scène du père et des enfants nous parût superflue au théâtre, il est sûr au moins qu'on ne peut la lire sans attendrisse-

ment. La voici. Il a recommandé ses fils à Créon qui va régner pendant leur minorité, et il demande ses deux filles qui sont encore dans l'enfance.

Que je les touche encor de mes mains paternelles :
Laissez-moi la douceur de pleurer avec elles,
O généreux Créon! C'est mon dernier espoir.
Oui, que je les embrasse, et je croirai les voir.
Que dis-je? Vous avez exaucé ma prière;
Vous avez eu pitié de ce malheureux père :
Ne les entends-je pas?

CRÉON.

J'ai prévenu vos vœux.

OEDIPE.

Ah! pour prix de vos soins, cher prince, que les dieux
Signalent envers vous leur bonté tutélaire,
Comme ils ont envers moi signalé leur colère!
Où sont-elles? Venez, venez, approchez-vous,
Mes filles, chers enfants, objets jadis si doux!
Touchez encor ces mains aux crimes condamnées,
Ces mains que contre moi j'ai moi-même tournées.
O mes filles, voyez, voyez mes maux affreux,
Ceux que je me suis faits, ceux que m'ont faits les dieux.
Vous pleurez! ah! plutôt, ah! pleurez sur vous-même :
Je vois dans l'avenir votre infortune extrême.
Quel destin vous attend au milieu des humains!
Enfants haïs des dieux, de combien de chagrins
Ils sèment sous vos pas le sentier de la vie?
Ils ont à l'innocence attaché l'infamie.
A quels jeux, quelle fête, à quel festin sacré
Oserez-vous porter un front déshonoré?
Quels spectacles pour vous auront encor des charmes?
Vous n'en reviendrez point sans répandre des larmes.
Quand l'âge de l'hymen sera venu pour vous,
Quel père dans son fils voudra voir votre époux!
Qui voudra de mon sang partager les souillures?
Celui dont je suis né teignit mes mains impures.
L'inceste m'a placé dans le lit maternel!
Et vous êtes les fruits de ce nœud criminel.
Il faudra supporter l'affront de ces reproches;
Vous verrez les mortels éviter vos approches,
Et vous arriverez au terme de vos ans,
Sans connaître d'époux, sans nourrir des enfants...
(*A Créon.*)
O vous, le seul appui qui reste à leur misère,
Vous, fils de Ménécée, hélas! soyez leur père :
Elles n'en ont point d'autre; elles sont sans secours;
La honte, l'indigence, environnent leurs jours.
Des yeux de la pitié regardez leur enfance;
Vous ne les devez pas punir de leur naissance :
Donnez-moi votre main, gage de votre foi.
(*A ses filles.*)
Et vous, qui pour jamais vous séparez de moi,
Je vous en dirais plus si vous pouviez m'entendre;
Mais que font les conseils dans un âge si tendre?
Adieu : puisse le ciel, fléchi par mes revers,
Détourner loin de vous les maux que j'ai soufferts!

Peut-on douter qu'une pareille scène ne fît couler quelques larmes? Je ne sais si je me trompe, mais il me semble qu'elle terminerait heureusement la tragédie d'*OEdipe*. Ne faut-il pas, pour que sa destinée s'accomplisse, qu'on le voie partir pour l'exil, qui est le châtiment auquel les dieux l'ont condamné? Ses adieux, son départ, ne font-ils pas dès lors une partie essentielle de ses malheurs, qui sont l'objet de la pièce? Il y a plus : après que le cœur a été serré douloureusement par l'horreur qu'inspire cette complication de crimes involontaires commis par l'innocence, ce poids de la fatalité qui écrase un homme vertueux, et qui est, à mon gré, un des inconvénients de ce sujet, on éprouve volontiers un attendrissement dont on avait besoin. Jusque-là l'on n'a vu que des atrocités dont les dieux sont les seuls auteurs; et les infortunes d'OEdipe semblent d'affreux mystères où la raison et la justice ont peine à se retrouver. Mais lorsque ce malheureux père, aveugle et banni, embrasse pour la dernière fois ses enfants, dont il se sépare pour toujours, la nature se reconnaît dans ce tableau : on n'entend pas la plainte d'OEdipe sans être ému de compassion, et l'on donne à ses disgrâces des pleurs qu'on avait besoin de répandre.

Il ne faut point parler de l'*OEdipe* de Corneille : il n'est pas digne de son auteur, et le sujet n'y est pas même traité; il est étouffé par un long et froid épisode d'amour, qui s'étend d'un bout de la pièce à l'autre, et qui n'a pas, comme celui de Philoctète dans l'*OEdipe* de Voltaire, l'avantage d'être au moins racheté, autant qu'il peut l'être, par le mérite du style. Ce dernier a cependant emprunté de Corneille deux beaux vers : l'un, qui est la peinture du Sphinx,

Ce monstre à voix humaine, aigle, femme et lion;

l'autre, qui exprime heureusement l'excommunication en usage chez les anciens,

Privés des feux sacrés et des eaux salutaires.

On a cité aussi fort souvent un morceau d'une tournure très philosophique sur ce dogme de la fatalité, si cher aux anciens, et qui anéantit la liberté de l'homme. Ce morceau, quoiqu'il y ait quelques fautes de diction, est écrit et pensé avec une énergie particulière à Corneille; et Voltaire remarque très judicieusement qu'il naît du sujet, et n'est point un lieu commun comme tant d'autres, ni une déclamation étrangère à la pièce. *Des réflexions sur la fatalité*, dit-il, *peuvent-elles être mieux placées que dans le sujet d'OEdipe?* Elles contribuèrent même au succès de l'ouvrage, qui resta au théâtre jusqu'au moment où il céda sa place à celui du jeune rival de Sophocle. Lorsque la pièce de Corneille parut, on était fort occupé des querelles sur le libre arbitre, et les amateurs apprirent par cœur cette tirade, qui devint fameuse :

Quoi! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices;
Et Delphes malgré nous conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions!
L'âme est donc tout esclave : une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne·
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir.
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime,
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,

C'est la faute des dieux, et non pas des mortels.
De toute la vertu sur la terre épandue,
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due;
Ils agissent en nous quand nous pensons agir;
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir;
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite!
D'un tel aveuglement daignez me dispenser.
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine et leur salaire,
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire.
N'enfonçons toutefois ni votre *œil* ni le mien
Dans ce profond abîme où nous ne voyons rien.

Peut-être ne sera-t-on pas fâché de voir comment Voltaire a rendu précisément les mêmes idées dans un *discours* sur la liberté de l'homme.

D'un artisan suprême impuissantes machines,
Automates pensants, mus par des mains divines,
Nous serions à jamais de mensonge occupés,
Vils instruments d'un dieu qui nous aurait trompés!
Comment, sans liberté, serions-nous ses images?
Que lui reviendrait-il de ses *brutes* [1] ouvrages?
On ne peut donc lui plaire, on ne peut l'offenser;
Il n'a rien à punir, rien à récompenser.
Dans les cieux, sur la terre, il n'est plus de justice,
Caton est sans vertu, Catilina sans vice :
Le destin nous entraîne à nos affreux penchants,
Et ce chaos du monde est fait pour les méchants.
L'oppresseur insolent, l'usurpateur avare,
Cartouche, Miriwitz, ou tel autre barbare
Plus coupable enfin qu'eux [2], le calomniateur
Dira : « Je n'ai rien fait, Dieu seul en est l'auteur;
« Ce n'est pas moi, c'est lui qui *manque à ma parole* [3],
« Qui frappe par mes mains, pille, brûle, viole. »
C'est ainsi que le dieu de justice et de paix
Serait l'auteur du trouble et le dieu des forfaits.
Les tristes partisans de ce dogme effroyable
Diraient-ils rien de plus, s'ils adoraient le diable?

On retrouve dans ce morceau la brillante facilité de l'auteur; mais en général il paraît avoir étendu dans des vers harmonieux ce que Corneille a resserré dans des vers énergiques; et, malgré le mérite de l'imitateur, la supériorité appartient ici tout entière à l'original, non-seulement pour l'invention, mais encore pour l'exécution.

Compensation faite des beautés et des défauts, il serait difficile de prononcer entre les deux *OEdipe*. Il n'en est pas de même d'*Électre :* quelque belle que soit celle de Sophocle, celle de Voltaire l'emporte de beaucoup, au jugement des plus sévères connaisseurs. Il a fait ici de Sophocle le plus grand éloge possible, en l'imitant presque en tout. Le beau caractère d'Électre, l'un des plus dramatiques que l'on connaisse; sa douleur profonde, tour à tour si touchante et si impétueuse; les regrets qu'elle donne à son père qu'elle a perdu, à son frère qu'elle a sauvé et qu'elle attend comme un libérateur; son esclavage, qui n'abat ni son courage ni sa fierté; la soif de la vengeance qui l'anime sans cesse; enfin, le contraste que forme le rôle de Chrysothémis, qui est l'Iphise de Voltaire, et dont la sensibilité douce et timide fait encore mieux ressortir l'élévation et l'énergie de sa sœur; les ordres d'Apollon, qui recommande le secret à Oreste comme le ressort de toute son entreprise; le rôle du vieux gouverneur d'Oreste, qui est le Pammène de la pièce française; cette idée si théâtrale d'apporter une urne qui est supposée contenir les cendres du fils d'Agamemnon, et qui produit une scène fameuse dans toute l'antiquité par le grand effet qu'elle eut à Athènes et à Rome; ces alternatives de crainte et d'espérance, causées par la fausse nouvelle de la mort d'Oreste et par les présents qu'on a vus sur le tombeau de son père; cette situation déchirante de la malheureuse Électre, qui croit tenir entre ses mains les cendres de son frère, tandis que ce frère est sous ses yeux; cette reconnaissance si naturellement amenée par l'attendrissement d'Oreste , qui ne peut résister aux larmes de sa sœur; en un mot, cette simplicité d'action et d'intérêt, si rare et si admirable; tout cela fait également le fond des deux pièces, tout cela est beau dans Sophocle, et plus encore dans Voltaire. Le poëte français a rassemblé dans sa tragédie toutes les beautés qui appartiennent au sujet, et toutes celles que pouvait y joindre un talent tel que le sien, fortifié de ce que l'art a pu acquérir depuis Sophocle. Celui-ci n'avait pas, à beaucoup près, à fournir une carrière si longue et si difficile. Les chœurs et les récits en occupent une partie : celui de la mort d'Oreste, qui a péri, dit-on, en tombant de son char aux jeux olympiques*, tient la moitié du second acte. Il faut remarquer que Sophocle a commis en cet endroit un anachronisme, puisque les jeux olympiques n'ont été établis que longtemps après l'époque où se passe l'action de la pièce. Mais les Grecs étaient si amoureux de ces sortes de descriptions, qu'ils pardonnèrent aisément au poëte cette liberté, et que ce long morceau descriptif, qui nous paraîtrait fort déplacé, fut un de ceux qui attirèrent le plus d'applaudissements à l'auteur. On concevra, on excusera même cet enthousiasme, si l'on se rappelle que les Grecs regardaient, non sans raison, les jeux olympiques comme une des plus belles institutions dont ils pussent se glorifier, et qu'ils étaient très-flattés d'en voir le tableau tracé sur leur théâtre par le pinceau de Sophocle. Vol-

1 Faute de français. *Brutes* ne se dit que des animaux, *les brutes*. *Brut*, adjectif, qui signifie grossier, informe, s'écrit sans *e*, comme on le voit ici, au masculin : *un ouvrage brut*, *un diamant brut*. Il ne prend l'*e* qu'au féminin : *une pierre brute*.

2 Hyperbole trop forte.

3 Hemistiche trop faible après ce qui précède.

* Non pas aux jeux olympiques, mais aux jeux pythiques

taire n'a pu en faire usage; mais celui qu'il a mis au cinquième acte, et où il peint en traits si nobles et si frappants la révolution que produit Oreste en se montrant aux anciens soldats d'Agamemnon, lui appartient entièrement, et a de plus le mérite d'appartenir au sujet.

Le poëte français a enchéri encore sur son modèle dans la scène de l'urne. Chez Sophocle, Électre ne voit dans son frère qu'un envoyé de Strophius qui apporte les cendres d'Oreste. Chez Voltaire, Oreste passe lui-même pour le meurtrier.

Des meurtriers d'Oreste, ô ciel! suis-je entourée?

dit Electre à Oreste et à Pylade; ce qui rend la situation bien plus douloureuse et plus terrible pour elle et pour son frère. Cette scène si heureusement imaginée par Sophocle, où Chrysothémis vient avec un transport de joie annoncer à sa sœur que sans doute Oreste est vivant, qu'il est même dans le palais, parce qu'elle a vu des offrandes et des cheveux sur le tombeau d'Agamemnon; cette nouvelle, qu'elle apporte à Électre dans l'instant même où le bruit de la mort d'Oreste, qui semble certaine, vient de la mettre au désespoir; tout cela est encore embelli par l'art de l'imitateur. Dans le grec, cette nouvelle ne fait pas la moindre impression sur Électre, qui se croit trop sûre de la mort d'Oreste, dont elle a entendu le récit qu'on a fait à Clytemnestre devant elle; elle se contente de plaindre l'erreur de Chrysothémis, et celle-ci se repent elle-même de cette fausse joie qui l'a abusée un moment. Dans l'auteur français, Électre, qui n'a pas encore les mêmes raisons de croire son frère mort, reçoit avidement cet espoir qu'on lui présente. Elle quitte la scène à la fin du second acte, toute remplie de cette joie passagère dont pourtant elle se défie. Ah! dit-elle à sa sœur en sortant avec elle;

Ah! si vous me trompez, vous m'arrachez la vie.

On prévoit de là quelle sera sa douleur quand la mort d'Oreste paraîtra confirmée. Aussi rentre-t-elle en disant :

L'espérance trompée accable et décourage :
Un seul mot de Pammène a fait évanouir
Ces songes imposteurs dont vous osiez jouir.

Ces mouvements opposés qui se succèdent, ce flux et reflux de joie et d'affliction, sont l'âme de la tragédie; et c'est une des parties de l'art, où les modernes ont excellé.

Il y a une scène dont le poëte français n'a point fait usage, et c'est peut-être la seule des beautés de cette pièce qu'il ne se soit point appropriée. Sophocle en avait pris l'idée dans les *Coëphores;* mais il l'a exécutée d'une manière toute différente. Elle est plus terrible dans Eschyle; dans Sophocle, elle est plus touchante. Chez lui, c'est Chrysothémis qui s'est chargée des offrandes et des expiations de Clytemnestre. Cette mère coupable est effrayée d'un songe menaçant dont elle voudrait détourner le présage. Chrysothémis trouve Électre sur son passage, lui expose les terreurs de leur mère, et le dessein qui l'amène. Électre, saisie d'horreur, la conjure de se refuser à un pareil emploi.

Ah! ma sœur, loin de vous ce ministère impie;
Loin, loin de ce tombeau ces dons d'une ennemie!
Voulez-vous violer tous les droits des humains?
Avez-vous pu charger vos innocentes mains
Des coupables présents d'une main meurtrière,
Des présents qu'ont souillés le meurtre et l'adultère?
Voyez ce monument : c'est à nous d'empêcher
Que jamais rien d'impur ne puisse en approcher.
Jetez, jetez, ma sœur, cette urne funéraire,
Ou bien, loin de ces lieux, cachez-la sous la terre;
Et pour l'en retirer, attendez que la mort
De Clytemnestre un jour ait terminé le sort.
Alors, reportez-la sur sa cendre infidèle :
Allez, de tels présents ne sont faits que pour elle.
Croyez-vous, s'il restait dans le fond de son cœur,
Après ses attentats, une ombre de pudeur;
Croyez-vous qu'aujourd'hui la fureur qui l'anime,
Vînt jusque dans sa tombe outrager sa victime,
Insulter à ce point les mânes d'un héros,
La sainteté des morts et les dieux des tombeaux?
Et de quel œil, ô ciel! pensez-vous que mon père
Puisse voir ces présents que l'on ose lui faire?
Ah! n'est-ce pas ainsi, quand il fut massacré,
Qu'on plongea dans les eaux son corps défiguré,
Comme si l'on eût pu dans le sein des eaux pures
Laver en même temps le crime et les blessures?
Les forfaits à ce prix seraient-ils effacés?
Ne le permettez pas, dieux qui les punissez!
Et vous, ma sœur, et vous, n'en commettez point d'autres;
Prenez de mes cheveux, prenez aussi des vôtres.
Le désordre des miens atteste mes douleurs;
Souvent ils ont servi pour essuyer mes pleurs :
Il m'en reste bien peu; mais prenez, il n'importe;
Il aimera ces dons que notre amour lui porte.
Joignez-y ma ceinture : elle est sans ornement;
Elle peut honorer ce triste monument.
Mon père le permet, il voit notre misère;
Lui seul peut la finir, etc.

La naïveté des mœurs grecques se montre ici tout entière; mais Voltaire nous y avait tellement accoutumés dans cette pièce, que ce morceau, sous sa plume, aurait pu, ce me semble, trouver place facilement. N'a-t-il pas su tirer parti même du rôle d'Égisthe, qui n'est rien dans Sophocle, puisqu'il ne paraît que pour être tué par Oreste? Nous avons déjà vu, dans plus d'une pièce grecque, qu'on ne regardait pas alors comme un défaut de ne faire venir un personnage que pour le dénoûment : aucun de nos auteurs ne se l'est permis. Cependant il ne serait pas impossible qu'il y eût tel sujet où cette marche fût raisonnable, c'est-à-dire, absolument nécessaire; car je ne connais pas d'autre manière de la justifier.

Les personnages odieux, dans la tragédie, ser-

vent aux moyens; les personnages intéressants servent à l'effet. C'est en conséquence de ce principe que Voltaire s'est si bien servi d'Égisthe pour jeter Oreste dans le plus imminent danger depuis la fin du quatrième acte jusqu'au dénoûment, et pour développer le grand caractère de Clytemnestre. C'est par ces deux endroits surtout qu'il est infiniment supérieur à Sophocle; et c'est ce qui mérite d'être détaillé.

Les anciens, chez qui l'intrigue est en général la partie faible, parce qu'ayant d'autres ressources dans leur spectacle, ils avaient moins senti le besoin de perfectionner celle-là; les anciens ne savaient pas nouer assez fortement une pièce pour mettre dans un grand péril les principaux personnages, et les en retirer sans invraisemblance. C'est là l'effort de l'art chez les modernes, et Sophocle lui-même ne l'a pas porté jusque-là. Dans son *Électre*, Égisthe est absent pendant toute la pièce : il ne revient que pour voir Clytemnestre déjà égorgée, et pour se trouver pris comme dans un piége. Qu'en arrive-t-il? c'est qu'Oreste n'est jamais en danger. Je sais bien que le sort d'Électre inspire la pitié, et que sa situation et celle de son frère attendrissent l'âme et soutiennent la curiosité; mais la pitié même s'use et s'affaiblit, quand la situation est toujours la même pendant quatre actes, et n'est pas variée par des incidents qui font naître la crainte ou qui augmentent le malheur et le danger. Ce n'est pas assez que les personnages soient dans une position intéressante, il faut encore que cet intérêt aille en croissant : s'il n'augmente pas, il diminue. C'est ce progrès continuel et nécessaire qui rend la tragédie si difficile. Ainsi, dans l'*Électre* française, à peine Oreste est-il reconnu par sa sœur, qu'il est découvert par le tyran, et mis dans les fers avec Pylade et Pammène; en sorte que le spectateur, qui a respiré un moment en voyant le frère et la sœur réunis, n'en est que plus effrayé du péril qui les environne; car rien ne peut arrêter le bras d'Égisthe que Clytemnestre elle-même; et c'est ici, à mon gré, le coup de maître. Tout ce rôle de Clytemnestre est dans Voltaire une véritable création; car, dans cette foule de pièces composées sur le même sujet, on ne trouve nulle part le moindre germe de cette idée. Ni Crébillon ni Longepierre, ni étrangers ni nationaux, ni anciens ni modernes, n'avaient imaginé que cette femme, qui avait assassiné son mari, pût défendre contre le complice de son crime le fils dont elle-même doit tout craindre. Les remords sont indiqués dans Sophocle, mais très-faiblement; et dans Voltaire tout est gradué, développé, achevé avec une égale supériorité.

S'il n'a point fait entrer dans sa pièce cette plainte éloquente d'Électre lorsqu'elle tient l'urne entre ses mains, c'est que l'étendue de ce morceau, proportionnée aux mœurs et aux convenances du théâtre d'Athènes, eût trop ralenti une scène dont l'action est plus vive et plus forte dans la pièce française que dans la grecque; et la traduction de cette espèce d'élégie dramatique fera ressortir davantage la différence du génie des deux théâtres, en prouvant que les beautés de l'un ne pouvaient pas toujours convenir à l'autre.

J'ai déjà dit que l'expression vraie et ingénue des affections de la nature devait être beaucoup plus facile dans la poésie grecque que dans la nôtre; et c'est une raison de plus pour que l'on juge avec quelque indulgence les efforts que j'ai faits dans ces différents essais de traduction, où j'ai tâché de me rapprocher de la simplicité antique, autant que me l'a permis la noblesse, quelquefois peut-être un peu trop superbe, de notre langue poétique.

O monument sacré du plus cher des humains!
Cher Oreste, est-ce toi que je tiens dans mes mains?
O toi! dont mes secours ont protégé l'enfance,
Toi que j'avais sauvé dans une autre espérance,
Est-ce ainsi que, pour moi depuis longtemps perdu,
Mon frère à mes regards devait être rendu?
Je devais donc de toi ne revoir que ta cendre!
Ah! qu'il eût mieux valu, dans l'âge le plus tendre,
Périr avec ton père, hélas! et du berceau
Descendre à ses côtés dans le même tombeau!
Et maintenant tu meurs, ô victime chérie,
Sous un ciel étranger et loin de ta patrie,
Loin de ta sœur!... et moi, je n'ai pu sur ton corps
Prodiguer les parfums, les ornements des morts!
D'autres ont pris pour toi les soins que j'ai dû prendre;
D'autres sur le bûcher ont recueilli ta cendre!
Ces débris précieux, on les porte à ta sœur,
Dans une urne vulgaire enfermés sans honneur!
O malheureuse Électre! ô frivoles tendresses!
Inutiles travaux et trompeuses caresses!
Soigner tes premiers ans fut mon plus doux plaisir,
Et de mes propres mains j'aimais à te nourrir.
M'occupant de toi seul, j'ai rempli près d'un frère
Le devoir de nourrice, et d'esclave et de mère.
Où sont-ils ces beaux jours, ces jours si fortunés?
Ah! la mort avec toi les a donc moissonnés!
Oreste! tu n'es plus!... et je n'ai plus de père!
Me voilà seule au monde; et ma barbare mère
Avec mes ennemis jouit de ma douleur!
Vainement à mes maux tu promis un vengeur :
Oreste a dans la tombe emporté mon attente;
Et qu'est-il aujourd'hui? rien qu'une ombre impuissante!
Que suis-je, hélas! moi-même, après t'avoir perdu?
Qu'une ombre, qu'un fantôme aux enfers attendu!
Mon frère, reçois-moi dans cette urne funeste;
D'Électre auprès de toi reçois le triste reste :
Les mêmes sentiments unissaient notre sort :
Soyons encor tous deux réunis dans la mort.
La mort est secourable, et la tombe est tranquille :
Ah! pour les malheureux il n'est point d'autre asile.

Il est honorable pour la mémoire de Sophocle, qu'en voulant trouver le chef-d'œuvre de l'ancienne tragédie, il faille choisir entre deux de ses ouvrages,

l'*OEdipe roi* et le *Philoctète*. Je ne sais si un intérêt particulier fait illusion à mon jugement; mais j'étais admirateur du second longtemps avant que j'eusse songé à en être l'imitateur, et ma prédilection pour cet ouvrage était connue. Il y a dans l'*OEdipe*, je l'avoue, un plus grand intérêt de curiosité; mais il y a dans le *Philoctète* un pathétique plus touchant. L'intrigue du premier se développe et se dénoue avec beaucoup d'art : c'est peut-être un art encore plus admirable, d'avoir pu soutenir la simplicité de l'autre; peut-être est-il encore plus difficile de parler toujours au cœur par l'expression des sentiments vrais, que d'attacher l'attention et de la suspendre, pour ainsi dire, au fil des événements. Vous avez vu d'ailleurs qu'on pouvait faire à l'*OEdipe* des reproches assez graves : d'abord la nature du sujet, qui a quelque chose d'odieux, puisque l'innocence y est la victime des dieux et de la fatalité, mais surtout la querelle d'OEdipe avec Créon, épisode de pur remplissage, sans intérêt et sans motif; au lieu que dans le *Philoctète*, sujet encore plus simple que l'*OEdipe*, Sophocle a su se passer de tout épisode. On n'y peut remarquer qu'une scène inutile, celle du second acte, où un soldat d'Ulysse, déguisé, vient par de fausses alarmes presser le départ de Pyrrhus et de Philoctète : ressort superflu, puisque celui-ci n'a pas de désir plus ardent que de partir au plus tôt. Cette scène allonge inutilement la marche de l'action, et j'ai cru devoir la retrancher. Mais à cette seule faute près, si l'on considère que la pièce, faite avec trois personnages, dans un désert, ne languit pas un moment; que l'intérêt se gradue et se soutient par les moyens les plus naturels, toujours tirés des caractères, qui sont supérieurement dessinés; que la situation de Philoctète, qui semblerait devoir être toujours la même, est si adroitement variée, qu'après s'être montré le plus à plaindre des hommes dans l'île de Lemnos, après avoir regardé comme le plus grand bonheur possible que l'on voulût bien l'en tirer, c'est pour lui, dans les deux actes suivants, le plus grand des maux d'être obligé d'en sortir; que cette heureuse péripétie est si bien fondée en raison, que le spectateur change d'avis et de sentiment en même temps que le personnage; que ce personnage est en lui-même un des plus théâtrals qui se puisse concevoir, parce qu'il réunit les dernières misères de l'humanité aux ressentiments les plus légitimes, et que le cri de la vengeance n'est chez lui que le cri de l'oppression; qu'enfin son rôle est d'un bout à l'autre un modèle parfait de l'éloquence tragique; on conviendra facilement qu'en voilà assez pour justifier ceux qui voient dans cet ouvrage la plus belle conception dramatique dont l'antiquité puisse s'applaudir.

On avait regardé comme un défaut, du moins pour nous, l'apparition d'Hercule, qui produit le dénoûment : cette critique ne m'a jamais paru fondée. Certes, ce n'est point ici que le dieu n'est qu'une machine : si jamais l'intervention d'une divinité a été suffisamment motivée, c'est sans contredit en cette occasion; et ce dénoûment, qui ne choque point la vraisemblance théâtrale, puisqu'il est conforme aux idées religieuses du pays où se passe l'action, est d'ailleurs très-bien amené, nécessaire et heureux. Hercule n'est rien moins qu'étranger à la pièce; sans cesse il est question de lui : la possession de ses flèches est le nœud principal de l'intrigue; le héros est son compagnon, son ami, son héritier. Philoctète a résisté et a dû résister à tout : qui l'emportera enfin de la Grèce ou de lui? et qui tranchera plus dignement ce grand nœud qu'Hercule lui-même? De plus, ne voit-on pas avec plaisir que Philoctète, jusqu'alors inflexible, ne cède qu'à la voix d'un demi-dieu, et d'un demi-dieu son ami? C'est bien ici qu'on peut appliquer le précepte d'Horace, qui peut-être même pensait au *Philoctète* de Sophocle quand il a dit :

Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus.

« Ne faites pas intervenir un dieu, à moins que le nœud ne soit digne d'être tranché par un dieu. »

D'après ces raisons et ces autorités, j'ai osé croire que ce dénoûment réussirait parmi nous comme il avait réussi chez les Grecs, et je ne me suis pas trompé.

Brumoy s'exprime très-judicieusement sur ce sujet, et en général sur les différents mérites de cette tragédie, qu'il a très-bien observés.

« Les dieux font entendre que la victoire dépend de Philoctète et des flèches d'Hercule; mais comment déterminer ce guerrier malheureux à secourir les Grecs, qu'il a droit de regarder comme les auteurs de ses maux? C'est un Achille irrité qu'il faut regagner, parce qu'on a besoin de son bras; et l'on a dû voir que Philoctète n'est pas moins inflexible qu'Achille, et que Sophocle n'est pas au-dessous d'Homère. Ulysse est employé à cette ambassade avec Néoptolème : heureux contraste dont Sophocle a tiré toute son intrigue; car Ulysse, politique jusqu'à la fraude, et Néoptolème, sincère jusqu'à l'extrême franchise, en font tout le nœud; tandis que Philoctète, défiant et inexorable, élude la ruse de l'un, et ne se rend point à la générosité de l'autre; de sorte qu'il faut qu'Hercule descende du ciel pour dompter ce cœur féroce, et pour faire le dénoûment. On ne peut nier qu'un pareil nœud ne mérite d'être dénoué par Hercule. »

Après des réflexions si justes, on est un peu étonné de trouver le résultat qui les termine.

« *A suivre le goût de l'antiquité*, on ne peut reprocher à cette tragédie aucun défaut considérable. »

Non, pas même *à suivre le goût moderne :* ici l'un et l'autre sont d'accord.

« Tout y est lié, tout y est soutenu, tout tend directement au but : c'est l'action même telle qu'elle a dû se passer. Mais, à en juger par rapport à nous, *le trop de simplicité*, et le spectacle d'un homme *aussi tristement malheureux* que Philoctète, ne peuvent nous faire *un plaisir aussi vif que les malheurs plus brillants et plus variés du Nicomède* de Corneille. »

Voilà un rapprochement bien étrange, et un jugement bien singulier. Quant au *trop de simplicité*, passons que cette opinion, assez probable alors, ne pût être démentie que par le succès. On en disait autant du sujet de *Mérope* avant que Voltaire l'eût traité, et je n'ai pas oublié ce qu'il m'a raconté plus d'une fois des plaisanteries qu'on lui faisait de tous côtés sur cette tendresse de Mérope pour son *grand enfant*, dont il voulait faire l'intérêt d'une tragédie. Mais que veut dire Brumoy sur ce rôle de Philoctète, *si tristement malheureux?* Si j'ai bien compris dans quel sens ces mots peuvent s'appliquer à un personnage dramatique, il me semble qu'ils ne peuvent convenir qu'à celui qui serait dans une situation monotone et irrémédiable : c'est alors que le malheur afflige plus qu'il n'intéresse, parce qu'au théâtre il n'y a guère d'intérêt sans espérance. Mais Philoctète n'est nullement dans ce cas, et ni l'un ni l'autre de ces reproches ne peut tomber sur ce rôle, reconnu si éminemment tragique. Enfin, de tous les ouvrages que l'on pourrait comparer au *Philoctète, Nicomède* est peut-être celui qu'il était le plus extraordinaire de choisir. Quel rapport entre ces deux pièces, quand le principal mérite de l'une est d'abonder en pathétique, et que le grand défaut de l'autre est d'en être totalement dépourvue! Qu'est-ce que ces *malheurs si brillants et si variés* de Nicomède? A quoi donc pensait Brumoy ? Nicomède n'éprouve aucun *malheur;* il est triomphant pendant toute la pièce; il est, à la cour de son père, plus roi que son père lui-même, et il ne paraît qu'un moment en danger. Son rôle est *brillant*, il est vrai, mais ce n'est assurément point par le *malheur*. On peut aussi, sans manquer de respect pour le génie de Corneille, s'étonner du *plaisir vif* que procure, selon Brumoy, ce drame, qui est en effet le moins tragique de tous ceux où l'auteur n'a pas été absolument au-dessous de lui-même; ce drame dans lequel il y a en effet quelques traits de grandeur, mais pas un moment d'émotion.

Le grand intérêt du rôle de Philoctète n'avait pas échappé à l'un des plus illustres élèves de l'antiquité, Fénelon, qui du chef-d'œuvre de Sophocle a tiré le plus bel épisode du sien : c'est encore un des morceaux du *Télémaque* qu'on relit le plus volontiers. Fénelon s'est approprié les traits les plus heureux du poëte grec, et les a rendus dans notre langue avec le charme de leur simplicité primitive, en homme plein de l'esprit des anciens, et pénétré de leur substance. Mais il faut observer ici une différence très-remarquable entre la tragédie grecque et l'épisode du *Télémaque;* c'est que, dans l'une, Philoctète ne parle jamais d'Ulysse qu'avec l'expression de la haine et du mépris; et dans l'autre, ce même Philoctète racontant, mais longtemps après, tous ses malheurs au fils d'Ulysse, semble condamner lui-même ses propres emportements, et représente Ulysse comme un sage inébranlable dans son devoir, et un digne citoyen qui faisait tout pour sa patrie. Rien ne fait plus d'honneur au jugement et au goût de Fénelon; rien ne fait mieux voir comme il faut appliquer ces principes lumineux et féconds sur lesquels doit être fondé l'ensemble de tout grand ouvrage, et qui sont aujourd'hui si peu connus. Il sentait combien l'unité de dessein était une chose importante; que, dans un ouvrage dont Télémaque était le héros, il fallait se garder d'avilir son père; et que d'ailleurs Philoctète, dont les ressentiments devaient être adoucis par le temps, pouvait alors être capable de voir, sous un point de vue plus juste, la sagesse et le patriotisme d'Ulysse.

C'était sans doute une nouveauté digne d'attention de voir sur le théâtre de Paris une pièce grecque, telle à peu près qu'elle avait été jouée sur le théâtre d'Athènes. Nous n'avions eu jusque-là que des imitations plus ou moins éloignées des originaux, plus ou moins rapprochées de nos convenances et de nos mœurs; et je pensais depuis longtemps que le sujet de *Philoctète* était le seul de ceux qu'avaient traités les anciens qui fût de nature à être transporté en entier et sans aucune altération sur les théâtres modernes, parce qu'il est fondé sur un intérêt qui est de tous les temps et de tous les lieux, celui de l'humanité souffrante. Mais quand je songeais, d'un autre côté, que j'allais présenter à des Français une pièce non-seulement sans amour, mais même sans rôle de femme, je sentais qu'il y avait là de quoi effaroucher bien des gens. La seule tentative qu'on eût faite en ce genre, soutenue du nom et du génie de Voltaire dans toute sa force, n'avait pas réussi de manière à encourager ceux qui voudraient la renouveler. *La Mort de César*, si estimée des connaisseurs, n'avait pu encore s'établir sur notre théâtre; elle ne s'en est mise en possession que depuis que *Philoctète* nous eut un peu accoutumés à cette espèce de

nouveauté. C'est en vain que les étrangers nous reprochaient, et avec raison, la préférence trop exclusive que nous donnions aux intrigues amoureuses, et d'où naît dans nos pièces une sorte d'uniformité dont les auteurs d'*Athalie* et de *Mérope* s'étaient efforcés de nous affranchir; ces grands hommes, dont le goût était si exquis et si exercé, étaient les seuls qui eussent paru sentir tout le mérite de cette antique simplicité : elle doit devenir aujourd'hui d'autant plus recommandable, qu'elle peut servir d'antidote contre la contagion qui devient de jour en jour plus générale. Atteints de la maladie des gens rassasiés, nous voudrions rassembler tous les tableaux dans un même cadre, tous les intérêts dans un drame, tous les plaisirs dans un spectacle; transporter l'opéra dans la tragédie, et la tragédie sur la scène lyrique : de là cette perversité d'esprit qui précipite tant d'écrivains dans le bizarre et le monstrueux. On ne songe pas assez qu'il faudrait prendre garde de ne pas user à la fois toutes les sensations et toutes les jouissances, ménager les ressources afin de les perpétuer, admettre chaque genre à sa place et à son rang, n'en dénaturer aucun, et ne pas les confondre tous; ne rejeter que ce qui est froid et faux, et surtout éviter les extrêmes, qui sont toujours des abus.

Racine le fils, à qui son père avait appris à étudier les anciens et à les admirer, mais qui n'avait pas hérité de lui le talent de lutter contre eux, a essayé, dans ses *Réflexions sur la poésie*, de traduire en vers quelques endroits de Sophocle, et en particulier le *Philoctète*. Je ne crains pas qu'on m'accuse d'une concurrence mal entendue : tel est mon amour pour le beau, que, si la version m'avait paru digne de l'original, je l'aurais, sans balancer, substituée à la mienne. Mais ceux qui entendent le grec verront aisément combien le fils du grand Racine est loin de Sophocle. Ses vers ont de la correction, et quelquefois de l'élégance; mais ils manquent le plus souvent de vérité, de précision et d'énergie : ses fautes même sont si palpables, qu'il est facile de les faire apercevoir à ceux qui ne connaissent point l'original. Je me bornerai à un seul morceau fort court, mais dont l'examen peut servir à faire voir en même temps combien les anciens étaient de fidèles interprètes de la nature, et combien Racine le fils, qui les aime et qui les loue, les traduit infidèlement. Je choisis l'entrée de Philoctète sur la scène; voici d'abord la version en prose littérale :

« Hélas! ô étrangers! qui êtes-vous, vous qui abordez dans cette terre où il n'y a ni port ni habitation? Quelle est votre patrie? quelle est votre naissance? A votre habit je crois reconnaître la Grèce, qui m'est toujours si chère; mais je voudrais entendre votre voix. Eh! ne soyez point effrayés de mon extérieur farouche; ne me craignez point, mais plutôt ayez pitié d'un malheureux, seul dans un désert, sans secours, sans appui. Parlez : si vous venez comme amis, que vos paroles répondent aux miennes; c'est une grâce, une justice que vous ne pouvez me refuser.»

Voilà Sophocle. Ce langage est celui qu'a dû tenir Philoctète : rien d'essentiel n'y est omis, et il n'y a pas un mot de trop. Voici Racine le fils :

Quel malheur vous conduit dans cette *île sauvage*,
Et vous force à chercher ce *funeste rivage?*
Vous, que sans doute ici la tempête a jetés,
De quel lieu, *de quel peuple êtes-vous écartés?*
Mais quel est cet habit *que je revois paraître?*
N'est-ce pas l'habit grec *que je crois reconnaître?*
Que cette vue, ô ciel! chère à mon souvenir,
Redouble en moi *l'ardeur de vous entretenir!*
Hâtez-vous donc, parlez. Qu'il me tarde d'entendre
Les sons qui m'ont frappé dans l'âge le plus tendre,
Et cette langue, hélas! que je ne parle plus!
Vous voyez un mortel qui, de la terre exclus,
Des hommes et des dieux satisfait la colère.
Généreux inconnus, d'un regard moins sévère
Considérez *l'objet de tant d'inimitié*,
Et soyez moins saisis d'horreur que de pitié.

Ces vers, considérés en eux-mêmes, ont de la douceur, et en général ne sont pas mal tournées; mais jugez-les sur l'original et sur la situation, et vous serez étonnés de voir combien de fautes pires que des solécismes, combien de chevilles, d'inutilités, d'omissions essentielles. D'abord, quelle longueur dans les huit premiers vers, qui tombent tous deux à deux, et se répètent les uns les autres! Quelle uniformité dans ces hémistiches accouplés, *cette île sauvage, ce funeste rivage, que je revois paraître, que je crois reconnaître!* Ce défaut serait peut-être moins répréhensible ailleurs; mais ici c'est l'opposé des mouvements qui doivent se succéder avec rapidité dans l'âme de Philoctète, et que Sophocle a si bien exprimés. Où sont ces interrogations accumulées qui doivent se presser dans la bouche de cet infortuné qui voit enfin des hommes? Les retrouve-t-on dans ces deux vers si froids et si traînants :

Quel malheur vous conduit dans cette *île sauvage*,
Et vous force à chercher ce *funeste rivage?*

Supposons un souverain dans sa cour, recevant des étrangers, parlerait-il autrement? Ce tranquille interrogatoire ressemble-t-il à ce premier cri que jette Philoctète :

« Hélas! ô étrangers! qui êtes-vous? »

Ce cri demande du secours, implore la pitié, et peint l'impatience de la curiosité. Rien ne pouvait le suppléer, et les deux premiers vers de Racine le fils sont une espèce de contre-sens dans la situation.

. . . . *De quel peuple êtes-vous écartés?*

Ailleurs cette expression pourrait n'être pas mauvaise; ici elle est d'une recherche froide, parce que tout doit être simple, rapide et précis :

« Quel est votre nom? quelle est votre patrie? »

voilà ce qu'il faut dire : tout autre langage est faux.

Mais quel est cet habit?........

Que ce *mais* est déplacé! et pourquoi interroger hors de propos quand la chose est sous les yeux? Sophocle dit simplement :

« Si j'en crois l'apparence, votre habit est celui des Grecs. »

Et qu'est-ce que *l'ardeur de vous entretenir?* Il est bien question d'entretien! C'est le son de la voix d'un humain que Philoctète brûle d'entendre. Sophocle le dit mot pour mot :

« Je veux entendre votre voix? »

Quelle différence!

.............Qu'il me tarde d'entendre
Les sons qui m'ont frappé dans l'âge le plus tendre,
Et cette langue, hélas! que je ne parle plus!

Ces vers ne sont pas dans le grec, mais ils sont dans la situation; ils sont bien faits. Cependant il eût mieux valu ne pas ajouter ici à Sophocle, et le traduire mieux dans le reste : ce qu'on lui donne ne vaut pas ce qu'on lui a ôté. Il eût mieux valu ne pas commencer par mentir à la nature, ne pas omettre ensuite ce mouvement si vrai et si touchant :

« Ne soyez point effrayés de mon aspect; ne me voyez point avec horreur. »

C'est qu'en effet, dans l'état où est Philoctète, il peut craindre cette espèce d'horreur qu'une profonde misère peut inspirer. Le traducteur a reporté cette idée dans le dernier vers; mais une idée ne remplace pas un mouvement.

Généreux inconnus, d'un regard moins sévère,
Considérez *l'objet de tant d'inimitié.*

Tout cela est vague et faible, et n'est point dans Sophocle. Philoctète ne les appelle point *généreux*, car il ne sait point encore s'ils le seront, et tout ce qu'il dit peint la défiance naturelle au malheur; et si leur *regard est sévère*, pourquoi les suppose-t-il *généreux?* Ce sont des chevilles qui amènent des inconséquences. Pourquoi leur parle-t-il *de tant d'inimitié?* Toutes ces expressions parasites ne vont point au fait, ne rendent point ce que dit et doit dire Philoctète :

« Ayez pitié d'un malheureux abandonné dans un désert, sans secours, sans appui. »

Cette analyse peut paraître rigoureuse : elle n'est pourtant que juste; elle est motivée, évidente, et porte sur des fautes capitales. C'est en examinant dans cet esprit la poésie dramatique que l'on concevra quel est le mérite d'un Racine et d'un Voltaire, qui, dans leurs bons ouvrages, ne commettent jamais de pareilles fautes. C'est ainsi que l'on concevra en même temps pourquoi il n'est pas possible de lire une scène de tant de pièces applaudies un moment par une multitude égarée, et dont les succès scandaleux nous ramènent à la barbarie.

Il me reste à parler des chœurs que j'ai supprimés. On sait ce qu'ils étaient chez les Grecs; des morceaux de poésie lyrique, souvent fort beaux, qui tenaient à leur système dramatique, mais qui ne servaient de rien à l'action, quelquefois même la gênaient. Je les ai retranchés tous, comme inutiles et déplacés dans une pièce faite pour être jouée sur la scène française. Cette suppression, quoique indispensable, n'a pas laissé que de choquer beaucoup un *amateur des anciens* [1], qui m'en fit une verte réprimande, et se plaignit encore de quelques autres torts qu'il prétendait que j'avais faits à Sophocle. Je ne répondis point alors à cette diatribe; mais aujourd'hui qu'elle me fournit l'occasion de nouveaux éclaircissements sur le théâtre des anciens comparé au nôtre, je vais discuter en peu de mots les observations de l'*auteur anonyme.*

Il me reproche de *n'avoir pas des idées tout à fait justes sur la simplicité des anciens drames. Sans doute*, dit-il, *ils étaient simples, mais non pas nus et sans action.*

Pour que ce reproche fût fondé, il faudrait que j'eusse dit ou insinué quelque part que *les drames grecs étaient nus et sans action;* mais je ne l'ai jamais dit ni pensé. Vous avez vu que j'établissais une différence très-grande entre Eschyle et ses deux successeurs, précisément parce que les pièces du premier étaient dénuées *d'action* et d'intrigue, et que les deux autres, plus savants dans l'art, ont mis dans leurs ouvrages ce qui manquait à ceux d'Eschyle. J'ai ajouté, il est vrai, que les chœurs tenant une grande place dans les tragédies grecques, et ne pouvant avoir lieu chez nous, ces pièces, fidèlement traduites, ne pouvaient fournir aux modernes que trois actes; et j'ai avoué que nous avions porté plus loin que les anciens l'art de la contexture dramatique, et mieux connu les ressources nécessaires pour soutenir une intrigue pendant cinq actes : je crois tout cela incontestable. Si j'ai parlé dans un autre endroit de cette *simplicité si nue* de Philoctète, cela ne voulait pas dire qu'il

[1] L'abbé Auger, mort depuis, et qui alors ne se nomma pas.

nu *sans action;* car une pièce *sans action* est essentiellement mauvaise, et ne mérite ni d'être traduite ni d'être jouée. J'ai voulu dire seulement que *Philoctète* était la pièce la plus simple des Grecs, qui n'en ont guère que de très-simples; et qu'il n'y en a pas une dans Euripide ni dans Sophocle où l'on ne trouve des incidents plus variés, plus de personnages agissants et plus de spectacle.

A l'égard des chœurs supprimés, je pourrais trancher la question en un mot, en m'appuyant sur l'usage établi parmi nous, et rappelant au critique ce que tout le monde sait, qu'une pièce avec des chœurs ne serait pas jouée, et que, si les comédiens voulaient exécuter ces chœurs, le public se moquerait d'eux. C'est précisément ce qui arriva à la première représentation de l'*OEdipe* de Voltaire. Il avait, par complaisance pour le savant Dacier, laissé subsister un chœur qui ne récitait que quatre vers : le public se mit à rire, et il fallut retrancher du théâtre ces quatre vers que l'auteur a conservés dans toutes les éditions :

O mort! nous implorons ton funeste secours, etc.

Mais le critique, qui, à l'exemple de Dacier, ne veut pas qu'on ôte rien aux anciens, ne se rendra peut-être pas à l'autorité de l'usage; il voudra des raisons. Eh bien! il faut lui en donner; et il suffira de lui présenter des observations qui lui paraîtront décisives, s'il les soumet à un examen impartial et réfléchi.

D'abord, il faut se rappeler que la tragédie et la comédie chez les Grecs ne furent, dans la première origine, rien autre chose que ce que nous appelons un chœur. La scène et le dialogue ne furent inventés que dans la suite, et ce fut à Eschyle qu'on en eut l'obligation. C'est ce que Boileau a si bien exprimé dans l'*Art poétique :*

Eschyle dans le chœur jeta les personnages,
D'un masque plus honnête habilla les visages, etc.

Mais comme rien n'est plus naturel aux hommes de tous les pays qu'un grand respect pour toute origine antique, il est probable que l'on conserva d'abord les chœurs, parce qu'ils étaient anciens, et qu'on les crut de l'essence de la tragédie, quoiqu'il soit facile de démontrer que, s'il y a des occasions où l'on peut admettre un chœur sur la scène, il y serait le plus souvent très-déplacé. Quant à nous, dont les premières pièces ont été dialoguées, nous n'avons pas eu la même vénération pour les chœurs; et de plus, une raison péremptoire, et prise dans la nature des choses, a dû les bannir de notre théâtre tragique : c'est que l'exécution en est impossible dans le système de la tragédie déclamée. Comment l'anonyme ne s'est-il pas souvenu que chez les anciens, les chœurs, ainsi que le dialogue, étaient chantés? Or, qui ne voit que dans ce cas, assujettis à l'harmonie et à l'unité d'effet, ils pouvaient produire un plaisir de plus, comme dans nos opéras; au lieu que des chœurs parlés ne peuvent former qu'une confusion de sons, une cacophonie ridicule et désagréable, essentiellement contraire aux lois du théâtre, où rien ne doit blesser les sens?

Examinons maintenant ce que dit l'anonyme des fonctions du chœur chez les anciens, et ce qu'il voudrait que j'en eusse fait dans *Philoctète.*

« Le chœur contribuait beaucoup au spectacle et à remplir la scène. »

Oui, mais plus souvent encore il nuisait en blessant la vraisemblance.

« C'était un des personnages de la pièce; il en faisait une partie intégrante, et ne pouvait en être séparé. »

On vient de voir pourquoi il n'en est pas de même parmi nous, chez qui la tragédie n'est point chantée; et je ne vois pas ce qu'on peut répondre. L'anonyme cite le vers d'Horace (*de Art. poet.*) :

Actoris partes chorus, officiumque virile.

Il n'avait qu'à continuer à transcrire tout ce morceau de l'*Art poétique* qui regarde le chœur : il n'en faut pas davantage pour prouver ce qu'il avait de défectueux, et combien nous sommes fondés à ne pas l'admettre sur un théâtre perfectionné. Voici donc ce que dit Horace :

« Que le chœur tienne la place d'un personnage et en remplisse les fonctions; qu'il ne chante rien entre les actes qui ne tienne au sujet; qu'il favorise les bons et leur donne des conseils utiles; qu'il réprime la colère et encourage la vertu; qu'il loue la frugalité, l'équité, conservatrices des lois qui assurent la tranquillité des États; qu'il garde les secrets confiés; et qu'il prie les dieux de secourir les malheureux, et d'humilier les superbes. »

Cette morale est excellente. Mais n'est-il pas évident que ce personnage moraliste est à peu près étranger à la pièce, puisqu'il ne partage ni les intérêts ni les passions d'aucun personnage, et que lui-même n'en a d'aucune espèce? Or, rien n'est plus contraire à tout système théâtral bien entendu. Horace veut qu'*il garde les secrets.* Et qu'est-ce que des secrets confiés à une assemblée? Cela rappelle ce vers d'une comédie :

On ne le saura pas : le public est discret.

Un seul exemple peut faire voir quels étaient les inconvénients de ce chœur que l'on n'osait jamais bannir de la scène. Phèdre, devant un chœur de femmes, se livre à tous les emportements d'une passion qu'elle a tant de peine à avouer à sa nourrice, et qu'elle voudrait se cacher à elle-même : il n'y a

guère d'invraisemblance plus forte; et voilà ce que peuvent produire l'habitude et le préjugé chez les nations les plus éclairées.

Prenons la supposition la plus favorable. Peut-être l'anonyme aurait-il désiré que j'eusse conservé les chœurs, non pas dans les entr'actes pour les y faire parler tous ensemble, mais dans les scènes, où ils se seraient mêlés au dialogue, apparemment par l'organe d'un seul interlocuteur. Je réponds que, dans cette supposition même, je n'aurais rien gagné ni pour le spectacle ni pour l'action : pour le spectacle, parce qu'une poignée de soldats grecs toujours en scène n'offre ni pompe ni variété; pour la scène, parce que cet interlocuteur supposé n'aurait été qu'un confident ordinaire; et quand une scène de confident n'est pas nécessaire à l'exposition des faits ou au développement des situations, c'est un défaut réel qu'il faut soigneusement éviter sur notre théâtre, où l'on ne craint rien tant que la langueur. C'est par cette raison que dans toute la pièce je n'ai fait usage d'aucun confident, d'aucun interlocuteur subalterne, parce que j'ai vu qu'il n'y avait pas un seul moment où ils pussent faire autre chose que répéter ce qu'avaient dit les principaux personnages.

« Un soldat vient annoncer *froidement* que Philoctète approche. »

Je ne vois pas comment il l'aurait annoncé *chaudement.*

« Cela vaut-il ce cri confus et lamentable qu'on doit entendre dans l'éloignement, et qui doit faire frissonner le spectateur. »

Je me suis bien gardé de faire entendre ce cri. Quel effet auraient produit ensuite les cris que pousse Philoctète dans l'accès de douleur qui le saisit? *Non bis in idem.* Il ne faut pas employer deux fois le même moyen. Si l'on veut montrer Philoctète souffrant, à la fin de la scène, il ne faut pas le montrer tel en arrivant; car alors il n'y aurait plus de progression.

Voilà ce que l'étude réfléchie des effets du théâtre, observés depuis cent cinquante ans, a pu enseigner aux modernes; voilà cette perfection des détails et des accessoires qu'ils ont pu ajouter à ce bel art que les anciens leur ont appris; et voilà, en un mot, ma justification pour le peu de changements et de retranchements que je me suis permis.

L'anonyme finit par un aveu aussi singulier qu'ingénu : c'est qu'*il n'a aucune connaissance de notre théâtre.* J'aurais cru que cette connaissance était nécessaire pour juger ce qu'avait dû faire un auteur qui transportait une pièce grecque sur le théâtre français.

Plus j'admirais Sophocle, plus je me suis cru obligé de faire, autant qu'il était en moi, ce qu'il eût fait s'il eût travaillé pour nous. La fin du dernier acte, par exemple, exigeait un retranchement assez important. Après que Philoctète, par un mouvement naturel et irrésistible, s'est jeté sur ses flèches pour en percer Ulysse au moment où il l'aperçoit, Sophocle prolonge en dialogue une scène qui ne comportait plus que de l'action, et Ulysse et Philoctète se parlent encore longtemps avant qu'Hercule paraisse. Ici c'eût été une faute inexcusable. J'ai réuni ces deux moments, et j'ai fait paraître Hercule précisément lorsque l'action est dans son point le plus critique, lorsque Philoctète n'a plus rien à entendre, et qu'Ulysse n'a plus rien à dire; lorsque enfin, malgré les efforts de Pyrrhus, la flèche fatale est près de partir : c'est alors que le tonnerre gronde, et que l'intervention nécessaire d'un dieu peut seule arrêter la vengeance et la main de Philoctète. C'est ainsi que ce dénoûment, qui semblait hasardé sur notre scène, a paru former un spectacle frappant et un coup de théâtre d'un grand effet.

Cependant l'anonyme regrette encore les adieux de Philoctète dans Sophocle,

« ces adieux si touchants, qui terminent si bien la pièce, et que l'auteur du *Télémaque* n'a eu garde d'omettre. »

Vraiment je les regrette aussi, et si j'avais fait un poëme, je ne les aurais pas retranchés. Mais quand le nœud principal est coupé, quand le spectateur n'attend plus rien, des apostrophes accumulées à la lumière, à la caverne, aux nymphes, aux fontaines, à la mer, au rivage, peuvent fournir des vers harmonieux, et n'être pour nous qu'un lieu commun qui allonge inutilement la pièce. *Omne supervacuum, etc.*

On a reproché au fils d'Achille de se plier à la dissimulation, et même de savoir à son âge trop bien dissimuler. Mais que l'on songe qu'il avait ordre de suivre en tout les conseils d'Ulysse, et que, s'il ne les suit pas, il perd tout espoir de prendre Troie et de venger son père. Sont-ce là de faibles motifs pour Pyrrhus? Les leçons d'Ulysse sont si bien tracées, qu'il ne faut pas une grande expérience pour les suivre; et pourtant combien Pyrrhus résiste avant de s'y rendre! et avec quel plaisir on voit ensuite ce jeune homme revenir à son caractère qu'il n'a pu forcer qu'un instant, et céder à la pitié après avoir cédé à la politique! Que le moment où il rend les flèches à Philoctète est noble et attendrissant! et que c'est bien là le tableau de la nature, telle que Sophocle savait la peindre!

Je crois qu'il a marqué aussi beaucoup de jugement

en s'écartant de la tradition reçue, qui attribuait la blessure de Philoctète à l'une de ces flèches terribles qui tomba sur son pied, pour le punir d'avoir violé son serment en révélant le lieu de la sépulture d'Hercule. Sophocle a bien fait, ce me semble, de rejeter cette tradition, comme peu honorable pour son héros, et d'y substituer le serpent du temple de Chrysa.

A l'égard de son style, j'aurais été assez payé de mon travail par ce seul plaisir que l'on ne peut goûter qu'en traduisant un homme de génie. Il est doux d'être soutenu par le sentiment d'une admiration continue, et c'est alors que l'on jouit de ce qu'on ne saurait égaler.

SECTION IV. — D'Euripide.

Euripide était né à Salamine, au milieu des fêtes que l'on célébrait pour la victoire qui a rendu ce nom si fameux. Il cultiva d'abord la philosophie sous Anaxagore et Socrate : c'était le temps où elle commençait à régner dans Athènes. Mais Euripide, effrayé des persécutions qu'elle avait attirées à son premier maître, Anaxagore, qui eut besoin, pour y échapper, de tout le crédit de Périclès, se tourna vers le théâtre, et eut bientôt des succès assez éclatants pour balancer ceux de Sophocle. La jalousie les brouilla d'abord; mais dans la suite ils se rendirent une justice réciproque, et devinrent amis. Euripide composa environ quatre-vingts pièces, dont quinze furent couronnées. Il nous en reste dix-huit. Appelé à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine, il fut honoré de la faveur de ce prince, et comblé de ses bienfaits. Sa fin fut malheureuse : s'étant trouvé seul dans un lieu écarté, il fut dévoré par des chiens. Les Athéniens redemandèrent son corps pour lui donner la sépulture la plus honorable. Mais Archélaüs refusa de le rendre, jaloux de conserver à la Macédoine les restes d'un grand homme, et les Athéniens se réduisirent à lui élever un cénotaphe.

Je m'arrêterai plus ou moins sur chacune des pièces qui nous restent de lui, selon le degré de leur mérite, l'intérêt qu'elles peuvent avoir pour nous par les imitations qu'on en a faites, et les instructions qu'on en peut tirer. Je commencerai par dire un mot de celles qui ne sont pas dignes de la réputation de l'auteur, et qui semblent se rapprocher de l'enfance de l'art.

Les Bacchantes ne méritent pas même le nom de tragédie, à moins qu'on ne restreigne ce nom à la signification qu'il avait du temps de Thespis : c'est une espèce de monstre dramatique en l'honneur de Bacchus. Le sujet est la mort de Penthée déchiré par sa mère, à qui Bacchus a ôté la raison pour venger sur ce malheureux prince le mépris de son culte. Cette fable atroce peut tenir une place dans les *Métamorphoses* d'Ovide; elle est dégoûtante dans un drame, et Euripide a mêlé à ces horreurs absurdes le délire des orgies et le ridicule de la farce. On y fait d'un bout à l'autre l'éloge du vin et de l'ivresse; ce qui fait conjecturer à Brumoy que la pièce fut composée pour les fêtes de Bacchus. Ce dieu vient pour établir à Thèbes sa divinité et son culte; il paraît sous la figure d'un fort beau jeune homme, et a bientôt un parti puissant parmi les dames thébaines. Mais le roi Penthée, à qui l'on veut le faire reconnaître, assure que, si le prétendu dieu ne sort pas de Thèbes, il le fera pendre. Bacchus, pour se venger de lui, le rend fou. Nous avons déjà vu Minerve dans Sophocle en faire autant d'Ajax; mais il faut avouer que cette folie a tout un autre air que celle de Penthée, tant il est vrai que tout dépend de la couleur que le poëte sait donner aux objets. Le roi de Thèbes fait à peu près le rôle du roi de Cocagne. Il prend le thyrse et une robe de femme, et se fait coiffer sur le théâtre par Bacchus même, qui est en grande faveur auprès de lui. Tout cela ne serait que grotesque si Penthée ne finissait pas par être mis en pièces par sa mère Agavé, que le dieu a aussi rendue folle, et qui revient sur la scène rapportant la tête sanglante de son fils, qu'elle prend pour une tête de lion. Si l'on n'avait jamais fait un autre usage de la Fable, il n'y a pas d'apparence qu'elle eût fait une si grande fortune.

Au reste, on peut remarquer que c'est une vengeance très-commune parmi les dieux que d'ôter la raison aux hommes pour leur faire commettre les plus horribles atrocités. Nous allons en voir un autre exemple aussi révoltant dans une autre pièce du même auteur, l'*Hercule furieux*, un peu moins ridicule que *les Bacchantes*, mais qui, pour cela, n'en vaut guère mieux. Amphitryon raconte naïvement dans un prologue toute l'histoire que Molière, après Plaute, a rendue si comique. Il rappelle la naissance d'Hercule. Ce héros est absent, et on le croit mort. Un certain Lycas a tué Créon, roi de Thèbes, et s'est emparé du trône : il veut faire mourir le vieil Amphitryon, Mégare sa belle-fille, femme d'Hercule, et leurs enfants, de peur qu'un jour quelqu'un d'eux ne venge la mort de Créon. Toute cette famille proscrite s'est réfugiée auprès de l'autel de Jupiter, comme à un asile sacré et inviolable : cet autel a été élevé par Hercule lui-même, à la porte de son palais; mais Lycas menace d'y faire mettre le feu. Alors Mégare, perdant toute espérance, demande qu'il lui soit permis de mourir en victime avant ses enfants, et de les parer de leurs

vêtements funéraires. Lycas y consent, et leur permet d'entrer dans le palais pour faire ces tristes apprêts. Il sort en disant qu'il reviendra pour les sacrifier. Alcmène arrive aussi pour être témoin de cette exécution; mais Hercule vient à propos pour l'empêcher. On s'imagine bien que tuer Lycas n'est pas une grande affaire pour celui qui vient de tirer Thésée des enfers, et d'enchaîner Cerbère; et la pièce paraît finie après la mort du tyran et la délivrance des proscrits. Point du tout : nous ne sommes qu'au troisième acte, et voici une seconde pièce qui commence, et même, comme la première, par un prologue; mais dans celle-ci c'est une divinité qui le prononce. Iris, messagère des dieux, paraît dans les airs, accompagnée d'une Furie, et nous apprend que Junon, n'ayant pu faire périr Hercule aux enfers, a pris le parti de lui ôter la raison, et de lui inspirer une telle fureur, qu'il va massacrer la mère et les enfants qu'il vient de sauver. En effet, la Furie s'empare d'Hercule, et tout s'exécute comme on l'a prédit. Hercule se dépouille sur la scène; croit combattre Eurysthée, et se bat contre les vents; et, quand il a tout tué, il s'endort. Sur quoi Brumoy fait cette réflexion naïve :

« En bon français, Hercule est un fou à lier, pire que le Roland de *l'Arioste*. N'imitons pas ces traits d'Euripide pour notre siècle, mais aussi ne le condamnons pas légèrement dans le sien. »

Le respect est ici porté un peu loin. Je crois qu'on peut condamner dans tous les siècles d'extravagantes horreurs, qui ne produisent d'autre effet que le dégoût et le ridicule. Alcide, à son réveil, retrouve sa raison, se répand en exclamations de désespoir, et finit par s'en aller tranquillement avec Thésée, qui lui propose de l'emmener dans son royaume d'Attique. Cependant le héros veut auparavant conduire le chien Cerbère chez Eurysthée, pour s'acquitter de sa promesse, et il s'en va en disant :

« Malheureux quiconque préfère les biens et la gloire à un véritable ami ! »

C'est, dit Brumoy, *la moralité de l'ouvrage.* Elle vient d'un peu loin; et si jamais Euripide n'avait écrit que dans ce goût, on ne l'aurait pas comparé à Sophocle.

Rhésus est d'un genre différent, et n'est pas encore une tragédie : c'est l'épisode connu de *l'Iliade* mis en dialogue, c'est Ulysse et Diomède qui tuent Rhésus, roi de Thrace, la nuit même où il arrive dans le camp de ses alliés les Troyens, et qui enlèvent ses chevaux. Il n'y a rien là qui ressemble à un sujet dramatique.

Les Suppliantes, dont le sujet a quelques rapports avec la pièce d'Eschyle qui porte le même nom, se rapprochent davantage du genre et du ton de la tragédie : mais l'espèce d'intérêt qu'on y peut trouver est purement national, et ne pouvait exister que pour les Grecs. Il est encore question de sépulture; et il n'y a que Sophocle qui, dans ces sortes de sujets, ait su mettre des scènes d'une beauté faite pour tous les temps, en attachant un intérêt particulier à ses personnages. Dans Euripide, au contraire, tout est général, et par conséquent rien n'intéresse. Il s'agit d'enterrer les Argiens tués au siége de Thèbes. Créon, vainqueur, s'oppose à ce qu'ils soient inhumés, et les veuves et les enfants des morts viennent à Éleusis, avec leur roi Adraste, prier Thésée, roi d'Attique, d'employer sa puissance pour forcer Créon à rendre les restes de ces guerriers. Créon les refuse, et l'on en vient à une bataille où les Athéniens sont vainqueurs : on rapporte les corps qui faisaient le sujet de la querelle. On voit, en lisant la pièce, que le but principal de l'auteur a été de flatter les Athéniens. La seule chose remarquable pour nous, c'est qu'on y trouve au dénoûment une scène de spectacle qui a pu donner à Voltaire l'idée du bûcher d'*Olympie*. Évadné, femme de Capanée, l'un des chefs dont on rapporte les corps, monte sur un rocher près duquel est dressé le bûcher qui va consumer les restes de son époux. Comme on n'a pas pris jusque-là le moindre intérêt à cette femme, qui ne paraît qu'à la fin, ni à son époux Capanée, mort avant la pièce, tout cet appareil n'est que pour les yeux. Mais le cinquième acte d'*Olympie* fait comprendre que, si la situation de cette princesse avait produit plus d'impression dans le cours de l'ouvrage, ce dénoûment et ce spectacle seraient du plus grand effet.

Euripide aussi a fait une *Thébaïde*, sous le titre des *Phéniciennes*. Elle vaut mieux que ce que nous avons vu jusqu'ici. Il y a du dialogue et des scènes éloquentes; mais le sujet est du nombre de ceux qui sont plus horribles qu'intéressants; et Euripide, comme s'il n'avait pas eu assez du meurtre des deux frères, y a joint très-gratuitement le sacrifice de Ménécée, fils de Créon, dont les dieux demandent la mort par l'organe du devin Tirésias, qui déclare que c'est au prix de ce sang innocent que les Thébains, assiégés par Polynice et ses alliés, obtiendront la victoire. Cet épisode forme, à proprement parler, une véritable duplicité d'action. Après la mort volontaire de Ménécée, les Thébains sont en effet vainqueurs. Les deux frères ennemis se sont entre-tués. OEdipe sort de sa retraite pour venir renouveler ses plaintes et ses lamentations près du cadavre de ses

fils, et pour s'en aller ensuite avec sa fille Antigone chercher une tombe dans l'Attique, tandis que Créon, qui a pris le titre de roi, refuse la sépulture à Polynice. Toute cette fin, qui est très-longue, et la dispute inutile de Créon avec Antigone, qu'il veut marier à son fils, sont hors de l'action principale, et fort loin de cette sage unité qui est un des mérites de Sophocle.

L'*Oreste* d'Euripide n'a rien de commun avec les pièces du même nom. L'action se passe sept jours après le meurtre de Clytemnestre. Les Argiens ont condamné à mort Oreste et sa sœur Électre comme des parricides. Hélène et Ménélas, qui viennent d'arriver dans Argos, au retour du siége de Troie, avec leur fille Hermione, se préparent avec joie à recueillir l'héritage d'Agamemnon et à profiter des dépouilles de ses enfants, qui n'ont plus d'autre appui que l'amitié et le courage de Pylade. Il leur conseille de tuer Hélène, et de s'emparer de sa fille Hermione, comme d'un otage qui peut arrêter les mauvais desseins de Ménélas. Le défaut de cette conspiration, qui d'ailleurs n'a rien d'intéressant, c'est qu'il est impossible d'en concevoir les moyens. Oreste, sa sœur, et son ami Pylade, se trouvent, sans qu'on sache comment, maîtres du palais. Ils y mettent le feu, et Oreste paraît au milieu des flammes, le fer levé sur Hermione, et prêt à la frapper, si Ménélas ne révoque sur-le-champ l'arrêt de mort porté contre les enfants d'Agamemnon. On voit que cette situation, employée souvent dans nos romans et sur tous les théâtres modernes, est bien ancienne. Elle est frappante; mais il est difficile de la rendre naturelle, et d'en sortir avec vraisemblance. Euripide s'en tire fort aisément par l'intervention d'une divinité. Apollon descend des cieux, déclare qu'il a sauvé Hélène en la faisant disparaître au moment où l'on croyait la frapper, et qu'il l'a transportée dans les cieux. Il la fait voir dans toute sa gloire à Ménélas. On peut dire que c'est une étrange divinité; mais elle vaut bien les autres. Il annule l'arrêt porté contre Oreste et sa sœur, ordonne à celle-ci d'épouser Pylade, à Oreste d'épouser cette même Hermione qu'il était prêt à poignarder, et d'aller subir le jugement de l'Aréopage; en sorte que la pièce finit par un double mariage, dont l'un surtout doit paraître bien extraordinaire. Cet ouvrage, ainsi que plusieurs autres d'Euripide, ressemble plus à nos opéras qu'à nos tragédies. Le merveilleux y est employé sans art, et les événements y sont accumulés sans préparation et sans effet.

La pièce qui a pour titre *Hélène* est un roman encore plus singulier, et qui fait voir combien la mythologie était remplie de traditions contradictoires, toutes également à l'usage des poëtes. La scène est en Égypte : Hélène, dans un de ces prologues narratifs qui servent ordinairement d'exposition à Euripide, instruit le spectateur que l'Europe et l'Asie, en combattant devant Troie pour la cause d'Hélène, se sont armées pour un fantôme; que ce fantôme a été substitué par Junon à la véritable Hélène pour tromper Vénus et Pâris; que ce prince, qui depuis dix ans croit posséder la plus belle femme du monde, ne possède en effet qu'une ombre, tandis qu'elle-même, la véritable Hélène, est cachée en Égypte depuis le fameux jugement du mont Ida; que le roi d'Égypte, Théoclymène, est amoureux d'elle et veut l'épouser, mais qu'elle a constamment résisté pour demeurer fidèle à son époux, qu'elle espère toujours de revoir. Elle se désole, et ce n'est pas sans sujet, d'avoir dans le monde une si mauvaise réputation, et si peu méritée. Cependant Ménélas, qui revient de Troie, où il a repris le fantôme, est jeté par le naufrage dans l'île de Phare, où se passe la scène, précisément dans le temps où le roi d'Égypte a publié une loi qui condamne à la mort tous les Grecs qui aborderont dans cette île. Ménélas, qui a laissé dans une grotte son Hélène fantastique pour aller à la découverte, est fort étonné d'en retrouver une autre. Cette aventure d'une femme double se trouve dans *les Mille et une Nuits*, où elle est un peu mieux placée que dans une tragédie. A la surprise succède l'éclaircissement, et Ménélas est obligé de se rendre à l'évidence, surtout quand un homme de sa suite vient, en criant au prodige, lui apprendre que l'Hélène de la grotte a disparu, apparemment parce que son rôle de fantôme est fini depuis que la véritable Hélène est retrouvée. Il ne s'agit plus que de sauver Ménélas, et d'en imposer au roi : Hélène s'en charge. Elle lui fait accroire que son mari est mort, qu'elle vient d'en apprendre la nouvelle par un Grec qui a fait naufrage; et ce Grec, c'est Ménélas lui-même, qui paraît avec des vêtements déchirés, et pleurant son maître, tandis qu'Hélène, en habits de veuve, se lamente aussi. Toute cette comédie ne manque pas de réussir auprès de Théoclymène, aussi crédule que doit l'être toujours un tyran de tragédie. Il ne doute plus de son mariage avec Hélène, puisque Ménélas n'est plus; et, se regardant déjà comme son mari, il lui représente que son devoir n'est pas de pleurer l'époux qui est mort, mais d'aimer celui qui est vivant. Il lui permet toutefois d'aller faire les funérailles de Ménélas en pleine mer, attendu qu'il est mort sur les eaux. Ménélas et ses Grecs tuent les Égyptiens qui montent le vaisseau, s'en rendent maîtres et s'éloignent à toutes

voiles, laissant là le tyran pris pour dupe. Celui-ci veut s'en prendre à sa sœur, une prophétesse nommée Théonoë, pour ne l'avoir pas averti de tout ce stratagème. Il veut même la faire mourir, et l'on ne sait ce qui en serait arrivé, si l'auteur n'avait pas eu recours à ses machines accoutumées. Castor et Pollux descendent des cieux et prennent fait et cause pour Théonoë, dont ils attestent l'innocence. Ils ordonnent au roi de se soumettre à la volonté des dieux, et prédisent à Hélène les honneurs divins après sa mort; et à Ménélas un séjour éternel dans les îles Fortunées. Nous voilà un peu loin depuis quelque temps de cette simplicité grecque, qui, comme on le voit, n'a pas toujours été le caractère d'Euripide. Mais il ne serait pas plus juste de le juger sur toutes ces productions monstrueuses, que de juger Corneille sur *Pulchérie*, *Agésilas*, et *Suréna*.

Ion est une nouvelle preuve que le genre romanesque a été connu sur le théâtre des Grecs comme sur le nôtre. Le sujet est si embrouillé, que j'aime mieux renvoyer à Brumoy ceux qui voudront avoir une idée de cette pièce, que de perdre un temps précieux à la développer. Je me hâte d'arriver à ceux des ouvrages d'Euripide qui méritent plus d'attention.

Il y a dans *les Héraclides* le germe d'une tragédie, et plusieurs modernes se sont essayés sur ce sujet : c'est la famille d'Alcide poursuivie par Eurysthée, roi d'Argos, et demandant un asile à Démophon, roi d'Athènes. Ce prince, dont le caractère est noble et généreux, s'expose à soutenir la guerre contre Argos plutôt que de violer les droits de l'hospitalité envers ces illustres proscrits. Mais un oracle a déclaré qu'il ne pouvait obtenir la victoire qu'en sacrifiant une fille d'un sang illustre. Macarie, l'une des filles d'Hercule et d'Alcmène, s'offre elle-même en sacrifice, et s'occupe surtout de cacher à sa mère sa résolution et sa mort. Il y aurait là de quoi former un nœud intéressant; mais Euripide n'en profite pas. Macarie est sacrifiée au troisième acte, sans que personne en parle ou s'en occupe, sans que sa mère le sache; et il n'est plus question, dans tout le reste de la pièce, que de la victoire des Athéniens et de la mort d'Eurysthée, dont personne ne se soucie. Il n'y a encore là nulle connaissance de l'art dramatique.

La *Médée* d'Euripide a été mise sur tous les théâtres, et imitée par une foule d'auteurs. Sans doute ce qui les a frappés, c'est une sorte d'éclat dans le rôle de cette audacieuse magicienne, et l'espèce d'intérêt qu'inspire toujours, à un certain point, une femme abandonnée par celui pour qui elle a tout fait. Mais aussi cet intérêt est affaibli par l'abominable caractère et les crimes affreux de Médée, et par la froideur du rôle de Jason. Cependant les justes ressentiments d'une épouse outragée par un ingrat, les combats de la vengeance et des sentiments maternels, et la profonde dissimulation dont Médée couvre ses noirs desseins, produisent des moments de terreur et des mouvements pathétiques qui ont fourni de belles scènes. C'est d'ailleurs une des pièces d'Euripide les mieux conduites, si l'on excepte l'inutile rôle d'Égée, qui vient offrir à Médée un asile dans ses États.

Il faudrait avoir toute la partialité que Brumoy ne montre que trop en faveur des anciens pour établir un parallèle entre l'*Hippolyte* d'Euripide et la *Phèdre* de Racine. L'auteur français doit en effet au grec l'idée du sujet, la première moitié de cette belle scène de l'égarement de Phèdre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte; mais, dans tout le reste, il a remplacé les plus grandes fautes par les plus grandes beautés. La pièce d'Euripide commence, suivant sa coutume, par un prologue. Vénus est irritée contre Hippolyte, qui méprise son culte pour se livrer tout entier à celui de Diane. C'est pour le perdre qu'elle a elle-même allumé dans le cœur de la reine une passion indomptable. Elle prévient le spectateur de tout ce qui doit arriver, et prédit l'accusation calomnieuse de Phèdre, les imprécations de Thésée adressées à Neptune, et la mort de l'innocent Hippolyte.

« Je sais, dit-elle, que Phèdre m'est fidèle. N'importe, il faut qu'elle périsse. Ses jours ne me sont pas assez chers pour leur sacrifier ma vengeance. Immolons une victime innocente pour immoler mon ennemi. »

Introduire une divinité pour lui faire jouer un si exécrable rôle, et annoncer ainsi d'avance tout ce qui va se passer, c'est ramener l'art à son enfance; et après les pas qu'avait faits Sophocle, ces fautes énormes d'Euripide ne sont nullement excusables. Il n'a point mis d'épisode dans cette pièce; mais aussi a-t-il laissé beaucoup de langueur dans l'action. Les conversations de Phèdre avec sa nourrice remplissent les deux premiers actes. Celle-ci s'est chargée de faire des propositions à Hippolyte, indécence grossière qui ne serait pas tolérée sur un théâtre épuré. Le jeune prince entre sur la scène en repoussant, avec des cris d'indignation, la malheureuse confidente, qui veut embrasser ses genoux pour l'engager au moins au silence. Il répète devant un chœur de femmes les infâmes propositions qu'on vient de lui faire, comme la reine elle-même a devant ces mêmes témoins exhalé toutes les fureurs d'une passion criminelle, en sorte que la bienséance

et la vraisemblance sont également violées. La longue déclamation d'Hippolyte contre les femmes n'est pas de meilleur goût.

« Puissant Jupiter, pourquoi avez-vous permis qu'on vît paraître sous le soleil un mal aussi dangereux que ce sexe? N'y avait-il pas d'autre voie pour produire la race mortelle? N'eût-il pas été plus avantageux pour les hommes de porter dans vos parvis l'airain, le fer et l'or, pour acheter des enfants à proportion des offrandes, etc.? »

Suit une satire de quarante vers contre le mariage, contre les femmes beaux-esprits, contre les agentes d'amour, enfin tous les lieux communs dignes du rôle d'Arnolphe quand il donne toutes les femmes au diable, mais bien indignes du théâtre de Melpomène. On a beau dire que ces endroits faisaient allusion aux mœurs d'Athènes : la tragédie n'est point la critique des mœurs sociales; cette critique est le domaine de la comédie; et Hippolyte ne doit point parler comme un vieillard ridicule et jaloux. Rejetons dans tous les temps ce qui est dans tous les temps mauvais.

Phèdre, après avoir maudit sa confidente, sort pour aller se pendre. On apprend sa mort, et la pièce est régulièrement finie, que Thésée n'est pas encore arrivé; autre défaut impardonnable. Voici bien pis : il trouve entre les mains de sa femme morte une lettre qu'elle a écrite avant de se tuer, dont il reconnaît le caractère et qui accuse Hippolyte. Ainsi la mort, qui est pour tous les hommes le moment du repentir, a été pour Phèdre le moment d'un dernier crime. Elle poursuit après sa mort celui qu'elle a aimé pendant sa vie. Il faut le dire : c'est un démenti formel donné à la nature, au bon sens, à tous les principes de l'art. Il ne faut point faire grâce à ces honteuses absurdités que les partisans maladroits et superstitieux des anciens ont cru devoir dissimuler. Si la *Phèdre* de Racine était faite dans ce goût, serait-elle supportée un moment? Supporterait-on qu'après le récit du désastre affreux d'Hippolyte, Thésée s'exprimât ainsi :

« Je l'avouerai : ma haine pour un perfide m'a fait écouter ce récit avec quelque sorte de satisfaction. Mais enfin je sens que la piété envers les dieux et ma tendresse pour un fils, tout coupable qu'il est, se réveillent dans mon cœur. Ainsi sans joie et sans douleur dans cet événement, je demeure dans l'indifférence. »

Et un moment après, comme son fils n'est point encore mort, il ordonne qu'on l'apporte devant lui.

« Je veux le revoir encore, lui reprocher son crime, et achever de le convaincre par son supplice même. »

Faire des reproches à son fils dans l'état où il est! O nature! qui êtes l'âme de la tragédie, vous que les Grecs et ce même Euripide ont souvent peinte avec des traits si vrais, est-ce ainsi que vous êtes faite? Y a-t-il des femmes comme cette Phèdre, et des pères comme ce Thésée. Grâces au ciel, je n'en crois rien; et si par hasard il y en avait, ce ne serait pas encore une excuse pour l'auteur : il est de principe que les exceptions monstrueuses ne sont point l'objet des arts d'imitation.

La pièce finit comme elle a commencé, par une déesse. Diane vient justifier Hippolyte, et accabler Thésée de reproches. On apporte sur le théâtre Hippolyte expirant, qui, pour achever de rendre son père plus odieux, lui pardonne sa mort. C'est allonger inutilement la pièce, pour offrir un défaut de plus. Tel est cet ouvrage, qu'il faut pourtant bien pardonner à Euripide, puisque nous lui devons celui de Racine.

Si l'on en croit Brumoy, la duplicité d'action est un défaut inconnu aux Grecs. Nous avons déjà vu combien il était fréquent chez Euripide, et nous en verrons encore deux exemples bien remarquables, l'un dans *les Troyennes*, l'autre dans *Hécube;* ce qui n'empêche pas qu'on admire avec raison, dans ces deux pièces, des situations très-dramatiques, et une nature aussi vraie, aussi touchante que celle de sa *Phèdre* et de quelques autres pièces est fausse et révoltante. *Les Troyennes* sont assez connues par la pièce de Châteaubrun, qui en est une imitation. La scène est dans le camp des Grecs et devant les ruines de Troie. Les vainqueurs vont prononcer sur le sort de leurs captives, d'Hécube, de Polyxène, d'Andromaque, de Cassandre, et d'Astyanax, fils d'Hector. L'intérêt est divisé, et par conséquent affaibli. Mais pourtant les malheurs réunis sur cette famille royale sont susceptibles de la dignité et de l'émotion tragique qui se font sentir dans la pièce grecque et dans la française. Polyxène ne paraît point dans la première. C'est pourtant l'incertitude de son sort qui est l'objet des deux premiers actes. On apprend au troisième qu'elle a été immolée sur le tombeau d'Achille, et qu'Astyanax est condamné à périr. Voilà bien une seconde action. Taltybius, officier de l'armée grecque, vient annoncer à la veuve d'Hector cet arrêt foudroyant. Les plaintes de cette mère désolée, et ses adieux à son fils, sont un des plus beaux morceaux qui soient sortis de la plume d'Euripide; mais il faudrait celle de Racine pour les rendre. Il est vrai qu'après ce beau troisième acte qui arrache des larmes, il semble les sécher à plaisir dans le suivant, et faire oublier son sujet par l'épisode le plus déplacé. Il fait venir, sans la moindre raison, Ménélas tout occupé du soin de se venger de son infidèle Hélène, et prêt à la faire embarquer pour la

Grèce, où il la fera mourir. Ici s'établit une de ces scènes de controverses dont Euripide avait rapporté le goût de l'école des philosophes, et dont il infecta le théâtre d'Athènes, d'autant plus facilement que les Grecs, naturellement subtils et disputeurs, aimaient assez ces sortes de scènes, opposées en général à l'esprit dramatique, qui veut beaucoup plus de sentiments que de raisonnements, et qui n'admet ceux-ci que dans les situations tranquilles, encore avec beaucoup d'art et de mesure. Ménélas accuse Hélène; Hélène se défend : double plaidoyer suivi d'un troisième, car Hécube prend la parole; elle se charge de confondre la femme de Ménélas, et paraît en venir à bout : mais encore une fois, à quoi tout cela tend-il? Qu'à distraire le spectateur, pendant un acte entier, de l'intérêt qui l'occupait, et du sort de la famille de Priam.

Un des détails les plus brillants de cette pièce, c'est la prophétie de Cassandre, que Châteaubrun a imitée assez heureusement, et qui, dans la nouveauté, contribua beaucoup au succès de la pièce, et commença la réputation de la célèbre Clairon.

N'oublions pas que dans *les Troyennes*, comme dans les autres pièces du même auteur, on ne manque pas de retrouver le prologue, qui est de règle chez lui. Les interlocuteurs sont Neptune et Minerve, qui conviennent de faire tout le mal possible à la flotte des Grecs.

Dans *Hécube*, du moins, le prologue ne se fait pas par une divinité : c'est l'ombre de Polydore, fils de Priam, qui vient raconter toute son histoire, et prédire tout ce que les spectateurs verront. Il a été assassiné par Polymnestor, roi de la presqu'île de Thrace, à qui Priam l'avait confié. Les Grecs, au retour de Troie, abordent dans cette presqu'île. Hécube, leur prisonnière est avec eux, et l'ombre d'Achille demande le sacrifice de Polyxène, sans lequel les Grecs ne pourront pas sortir de la Thrace. C'est cette même Polyxène qu'Euripide n'a pas voulu faire paraître dans *les Troyennes*, quoiqu'elle y soit immolée, mais sur laquelle il a épuisé ici toutes les ressources de son génie et toutes les richesses de son éloquence. Les trois premiers actes de cette pièce sont peut-être ce qu'il a fait de plus touchant et de plus parfait. Les deux derniers ne contiennent que la vengeance que tire Hécube de Polymnestor; et cette seconde action, absolument indépendante de la première, a de plus l'inconvénient d'être infiniment moins intéressante. Laissons-la de côté, pour ne nous occuper que de Polyxène. La scène où Ulysse vient la chercher pour la conduire à la mort où les Grecs l'ont condamnée, les discours de cette princesse et de sa mère, leur séparation déchirante, le rôle même d'Ulysse, qui, dans un ministère odieux, conserve la dignité convenable, tout est traité avec une supériorité digne des plus grands modèles. Hécube demande à Ulysse la liberté de l'interroger, car elle est captive et parle à un de ses maîtres. Elle lui demande s'il se souvient qu'étant venu à Troie, déguisé et chargé du dangereux personnage d'espion, il fut reconnu par Hélène, qui vint faire part à Hécube de cette découverte. Hécube n'avait qu'à dire un mot, et Ulysse était perdu. Il implora sa pitié, et obtint d'elle qu'elle le laissât partir. Ulysse convient de tout; et l'on sent quel avantage cet aveu donne à Hécube, qui lui a sauvé la vie.

Souviens-toi de ce jour où, d'une voix tremblante,
Et pressant mes genoux d'une main suppliante,
Pâle et défiguré par l'effroi de la mort,
A ma seule pitié tu remettais ton sort.
Je reçus ta prière, et j'épargnai ta vie;
Je te fis échapper d'une terre ennemie.
Tu dois à mes bontés ce jour qui luit pour toi,
Et tu peux à ce point être ingrat envers moi!
Ulysse outrage ainsi ma fortune abattue!
S'il vit, c'est par moi seule, et c'est lui qui me tue!
Il m'arrache ma fille! Ah! cruel! et pourquoi?
Quel dieu vous a dicté cette exécrable loi?
Est-ce Achille aujourd'hui qui veut une victime?
Dont les mânes vengeurs s'arment contre le crime?
Et bien! sacrifiez à l'ombre d'un héros
L'auteur de son trépas, l'auteur de tous nos maux;
Sacrifiez Hélène, odieuse furie,
Et non moins qu'aux Troyens, fatale à sa patrie.
Si d'une offrande illustre Achille est si flatté,
S'il veut voir sur sa tombe immoler la beauté,
Hélène, à qui les dieux l'ont donnée en partage,
Remporte encor sur nous ce funeste avantage;
Hélène est plus coupable et plus belle à la fois.
O vous à qui j'adresse une débile voix,
Vous que j'ai vu jadis, dans un jour de détresse,
Prosterné devant moi, supplier ma vieillesse,
Que l'équité vous parle et soit juge entre nous
Faites ici pour moi ce que j'ai fait pour vous!
J'ai plaint votre infortune, et vous voyez la nôtre;
Vous pressiez cette main, et je presse la vôtre.
Hécube est à vos pieds; Hécube est mère, hélas!
Hélas! n'arrachez point ma fille de mes bras;
Ne versez point son sang; c'est assez de carnage.
Mes revers sont affreux : ma fille les soulage,
Console mes vieux ans, adoucit mes douleurs,
Et me fait quelquefois oublier mes malheurs.
Ah! ne me l'ôtez pas, ne me privez point d'elle!
La victoire jamais ne doit être cruelle.
Quel vainqueur peut compter sur un bonheur constant?
Je suis des coups du sort un exemple éclatant.
Je régnais, j'étais mère, et je me crus heureuse :
Mon bonheur a passé comme une ombre trompeuse.
Un jour a tout détruit, et je ne suis plus rien.
Prenez pitié de moi, laissez-moi mon seul bien;
Parlez à tous ces chefs, et que votre sagesse
De tant de cruautés fasse rougir la Grèce.
Les femmes, les enfants, dans l'horreur des combats,
N'ont point été frappés du fer de vos soldats.
Est-ce au pied des autels que, souillant votre gloire,
Vous répandrez le sang qu'épargna la victoire?
Eh quoi! pour des captifs désarmés et soumis
Serez-vous plus cruels que pour vos ennemis?
Parlez, et révoquez l'arrêt de l'injustice :
La Grèce vous écoute, et doit en croire Ulysse.

Ce discours d'Hécube, dans l'original, semble réunir tous les genres d'éloquence : celle de la tendresse maternelle, la dignité d'une reine se mêlant à la douleur suppliante, l'art d'intéresser jusqu'à l'amour-propre d'un ennemi. Ulysse se défend aussi bien qu'il est possible. Il n'a point oublié ce qu'il doit à Hécube; mais il n'est que l'organe des volontés de l'armée, il n'est pas en lui de les changer. Si Hécube pleure ses enfants, combien de mères dans Argos et dans Mycènes pleurent aussi leurs fils tués devant Troie! Enfin Achille, qui a rendu tant de services aux Grecs, a des droits sur leur reconnaissance; et comment lui refuser la victime qu'il demande? Les héros sont jaloux des honneurs dus à leur mémoire. Ici le poëte, par la bouche d'Ulysse, fait l'éloge des mœurs grecques, et des nobles tributs qu'elles payaient aux mânes des grands hommes, tandis que dans les monarchies barbares leurs services étaient ensevelis avec eux. Hécube, voyant qu'Ulysse résiste à ses prières, exhorte sa fille à le fléchir, s'il se peut, par ses soumissions et par ses larmes. La réponse de Polyxène est d'une fermeté qui contraste très-heureusement avec le désespoir d'une mère.

Ulysse, je le vois, vous craignez ma prière :
Votre main fuit la mienne, et votre front sévère,
Votre regard baissé, se détournent de moi.
Rassurez-vous : des Grecs je remplirai la loi.
De la nécessité je subirai l'empire :
On ordonne ma mort, et mon cœur la désire.
J'aurais trop à rougir si, devant un vainqueur,
Trop d'amour de la vie eût abaissé mon cœur.
Pourquoi vivrais-je encor? j'ai vu régner mon père.
Polyxène, l'espoir et l'orgueil d'une mère,
Croissait dans son palais pour le plus beau destin,
Pour voir un jour des rois se disputer sa main,
Pour aller embellir une cour fortunée
Qu'aurait enorgueillie un superbe hyménée;
Et dans mes jours de gloire et de prospérité,
Je n'enviais aux dieux que l'immortalité.
Je suis esclave, hélas! Ce nom plein d'infamie,
Ce nom seul me suffit pour détester la vie.
Attendrai-je qu'ici, pour combler mes revers,
Un maître, à prix d'argent, me donnant d'autres fers,
Livre la sœur d'Hector aux plus vils ministères,
Aux travaux destinés à des mains mercenaires,
Et qu'un esclave impur, m'obtenant malgré moi,
Vienne souiller mon lit où dut entrer un roi?
Non. J'aime mieux la mort que cet excès d'injure;
J'aime mieux aux enfers descendre libre et pure.
A qui perd tout espoir il reste le trépas.
Ulysse, je vous suis : n'arrêtez point mes pas,
Ma mère; laissez-moi marcher au sacrifice;
Oui, laissez-moi mourir avant qu'on m'avilisse.
Le malheur, il est vrai, peut frapper tout mortel;
Moins il est attendu, plus il semble cruel :
Mais qui peut à l'opprobre abandonner sa vie?
Ah! le plus grand des maux sans doute est l'infamie.

HÉCUBE.

J'admire ton courage, et je pleure ton sort.
Si du fils de Pélée il faut venger la mort,
Grecs, ou va s'égarer votre injuste colère?
Du crime de Pâris il faut punir sa mère.
Pâris seul est coupable; il est né dans mon flanc :
Sur la tombe d'Achille épuisez tout mon sang.
Frappez.

ULYSSE.

Ce n'est pas vous qu'Achille nous demande;
Des jours de Polyxène il exige l'offrande.

HÉCUBE.

Immolez toutes deux : confondez à l'autel
Et le sang de ma fille, et le sang maternel.

ULYSSE.

Achille veut le sien, madame, et non le vôtre.
Eh! que ne pouvons-nous épargner l'un et l'autre!

HÉCUBE.

Mourir avec ma fille est un devoir pour moi.

ULYSSE.

Non : votre seul devoir est de suivre ma loi.

HÉCUBE.

Vous me verrez sans cesse à ses pas attachée.

ULYSSE.

Non. Craignez de la voir de vos bras arrachée.

POLYXÈNE.

(*A Ulysse.*)

Madame, écoutez-moi.... Vous, dans votre rigueur,
Ménagez une mère, épargnez sa douleur.
(*A Hécube.*)
Ma mère, c'est assez combattre la puissance :
Ne souffrez pas du moins d'indigne violence.
Voulez-vous qu'à l'instant, d'un bras injurieux,
De farouches soldats, vous traînant à mes yeux,
Insultent à ce point votre rang et votre âge?
Sauvez-nous toutes deux de ce comble d'outrage.
Donnez-moi votre main; à mes derniers moments
Accordez la douceur de vos embrassements.
Ma mère! de ce nom que ma tendresse implore
Pour la dernière fois ma voix vous nomme encore.
Mes yeux à la clarté vont cesser de s'ouvrir....
Adieu, vivez, ma mère, et moi je vais mourir.

HÉCUBE.

De mes nombreux enfants cher et malheureux reste,
Tu meurs! et dans les fers je traîne un sort funeste!
Quel en sera le terme? A quoi m'attendre encor?

POLYXÈNE.

Que dirai-je à Priam, à votre fils Hector?

HÉCUBE.

Dis que, par tant de coups tour à tour éprouvée,
Au comble des horreurs Hécube est arrivée.

POLYXÈNE.

O sein qui m'as nourrie! ô ma mère! Ah! grands dieux!

HÉCUBE.

O gage le plus cher des plus funestes nœuds!

POLYXÈNE.

Recevez mes adieux, Cassandre, Polydore,
O ma sœur! ô mon frère!

HÉCUBE.

Hélas! vit-il encore?
Je suis trop malheureuse, et je crains tout des dieux.

POLYXÈNE.

Sans doute il est vivant; il fermera vos yeux.
Il vit, n'en doutez pas : cet espoir me ranime.
(*A Ulysse*).
Allons. Couvrez du moins le front de la victime.
Ulysse, cachez-moi ma mère et ses douleurs :
Je puis souffrir la mort, et ne puis voir ses pleurs.
Venez, etc.

Le récit de la mort de cette princesse est digne de cette belle scène. Il n'est pas inutile de faire voir comment les anciens traitaient cette partie du drame. C'est Talthybius qui raconte le sacrifice de Polyxène, auquel il présidait en qualité de héraut, et qui le raconte à Hécube. Dans nos mœurs, ce serait manquer aux convenances, et nous ne souf-

fririons pas qu'ayant eu part à la mort de la fille il en fît le récit à la mère. Mais le récit même nous fera mieux connaître encore toute la férocité de ces mœurs des temps qu'on nomme héroïques, férocité produite par la superstition et le fanatisme qui exaltaient l'énergie des âmes, et enfantaient des crimes.

Pour ce grand sacrifice on s'assemble, on s'empresse.
De jeunes Grecs, rangés autour de la princesse,
Devaient sous ma conduite accompagner ses pas,
La placer à l'autel et l'offrir au trépas.
Pyrrhus vient; il saisit la victime docile,
Et l'entraîne lui-même à la tombe d'Achille.
Il prend un vase d'or, le remplit, et soudain
En l'honneur de son père il épanche le vin.
A l'armée, en son nom, j'ordonne le silence.
« Que ma voix dans ces lieux attire ta présence,
« O mon père! dit-il, reçois aux sombres bords
« Ces dons religieux qui consolent les morts.
« Vois ce sang consacré que nous allons répandre :
« Ce pur sang d'une vierge appartient à ta cendre.
« Sois-nous propice, Achille, ô mon père! ô héros!
« Loin des bords d'Ilion fais voguer nos vaisseaux.
« Que sauvés des écueils d'une mer en furie,
« Un retour fortuné nous rende à la patrie! »
Il dit, et tous les Grecs s'unissent à ses vœux,
Et nos cris suppliants montent jusques aux cieux.
Dans la main de Pyrrhus déjà le glaive brille;
Ses regards m'ordonnaient de saisir votre fille.
« Arrêtez, nous dit-elle, ô vainqueurs des Troyens.
« Prêts à mêler mon sang avec le sang des miens,
« Épargnez-moi du moins un inutile outrage.
« Ma mort doit être libre, et j'aurai le courage
« De présenter au glaive et ma tête et mon sein.
« Sur la fille des rois ne portez point la main :
« Polyxène, acceptant un trépas qu'elle brave,
« Ne veut point aux enfers porter le nom d'esclave. »
Elle dit : mille voix parlent en sa faveur.
Agamemnon lui-même, admirant son grand cœur,
Souscrit à sa demande, et veut qu'on se retire.
Polyxène l'entend : elle arrache et déchire
Les voiles, ornements de sa virginité;
Et, de son sein d'albâtre étalant la beauté,
Elle tombe à genoux : « Pyrrhus, frappe, dit-elle ;
« Frappe, j'attends tes coups. » Il se trouble, il chancelle.
La victime à ses pieds, l'aspect de tant d'appas,
La pitié quelque temps semble arrêter son bras.
Mais Achille l'emporte en cette âme hautaine:
Il enfonce le fer au cœur de Polyxène,
Le retire fumant : le sang jaillit au loin.
Elle tombe expirante, et, par un dernier soin,
Elle rassemble encor la force qui lui reste,
Pour n'offrir aux regards qu'une chute modeste [1].
Elle meurt. Ce moment change tous les esprits.
Touchés de sa vertu, de son sort attendris,
Tous, et chefs et soldats, qu'un même zèle anime,
A l'envi l'un de l'autre honorent la victime.
Déjà par mille mains son bûcher est dressé.
Tous hâtent cet ouvrage, et d'un bras empressé
Le couvrent de présents, l'entourent de guirlandes,
Se disputent le droit d'y porter des offrandes;
Et tandis qu'on lui rend ces funèbres honneurs,
J'entends gémir sa mère, et vois couler vos pleurs.

[1] Ce détail, qui peut paraître petit dans un pareil moment, tient absolument aux mœurs anciennes. On le retrouve plus d'une fois chez les Grecs et chez les Latins; et la Fontaine, dans la description de la mort de Thisbé, imitée d'Ovide, exprime ainsi la même idée :

Elle dit : et, tombant, range ses vêtements,
Dernier trait de pudeur à ses derniers moments.

Racine a pris soin d'avertir qu'il ne fallait pas que la conformité de titre fît imaginer que son *Andromaque* fût la même que celle d'Euripide.

« Quoique ma tragédie, dit-il, porte le même titre que la sienne, le sujet en est pourtant très-différent. Andromaque, dans Euripide, craint pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu de Pyrrhus, et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Mais dans ma pièce il ne s'agit point de Molossus. Andromaque ne connaît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons de cette princesse. La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque ne la connaissent guère que pour la veuve d'Hector et pour la mère d'Astyanax. On ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari ni un autre fils; et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de mes spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si celles avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector.

Ces observations prouvent le jugement exquis de Racine, qui savait combien il importe au théâtre de se conformer aux idées le plus généralement reçues, et d'établir l'intérêt sur les dispositions des spectateurs.

Le rôle d'Andromaque est beau dans la pièce d'Euripide. La naïveté des sentiments et l'expression de la tendresse maternelle, le mélange de douleur et de dignité qui s'y fait remarquer, ont pu fournir à Racine les couleurs qu'il a employées en grand maître. La pièce n'a point de prologue postiche, comme les autres. Voilà ses mérites; mais elle a, comme tant d'autres du même auteur, le défaut capital de ces épisodes déplacés qui forment comme une seconde action, et détruisent l'intérêt quand il commençait à naître. La scène est à Phthie, dans les États de Pyrrhus, fils d'Achille. Il est absent, et sa femme Hermione, soutenue de son père Ménélas, a profité de cette absence pour condamner à la mort Andromaque sa rivale, et le jeune Molossus que cette captive troyenne a eu de Pyrrhus. La mère et le fils se sont réfugiés aux autels de Thétis, situation que nous avons déjà vue dans l'*Hercule furieux*. Hermione, qui n'a point d'enfant de Pyrrhus, est animée de toutes les fureurs de la jalousie, et de tout l'orgueil que lui inspirent sa naissance et son rang. Elle ne peut souffrir qu'une étrangère, une captive, lui dispute, lui enlève même le cœur de son époux, et que Molossus, le fils d'Andromaque, puisse être un jour l'héritier du fils d'Achille. Sa querelle avec Andromaque, qui se défend d'un ton aussi noble qu'intéressant, est assez théâtrale, quoiqu'elle offre plusieurs traits qui ne sont pas dans nos mœurs. Mais ce qui n'est d'aucun intérêt, c'est la longue querelle qui s'élève sur le même sujet entre le vieux Pélée, qui

vient défendre sa petite-fille, et Ménélas, qui prend le parti de sa fille Hermione. Les bravades du vieillard devant un guerrier, ses insultes, ses menaces, ne conviennent ni à son âge ni aux circonstances. Son langage devrait être celui de la modération, de la sagesse, de la sensibilité paternelle, et ce long conflit d'injures réciproques qui ne produisent rien ne peut jamais être théâtral. Ce qui ne l'est pas plus, c'est de changer tout à coup la situation des personnages sans qu'on aperçoive aucune cause de ce changement, aussi subit qu'invraisemblable.

Après qu'on a été occupé pendant trois actes du péril d'Andromaque et de son fils, qui est-ce qui peut s'attendre qu'au quatrième il n'en soit plus question, et qu'on voie paraître cette même Hermione, tout à l'heure si fière et si menaçante, maintenant saisie de frayeur, désespérée, s'arrachant les cheveux, et déchirant ses vêtements? Pourquoi? parce qu'elle craint que Pyrrhus, à son retour, ne veuille la punir de tout le mal qu'elle a voulu faire. Mais il n'est point question du retour de son époux, et il n'y a nulle raison pour que cette crainte ne l'occupât pas auparavant. Ce n'est pas ainsi que le spectateur veut être mené, et ces secousses en sens contraire sont l'opposé de l'art dramatique, qui veut surtout que l'on aille toujours au but proposé. Tout à l'heure on craignait pour Andromaque; à présent c'est Hermione qui veut se tuer, qui ne parle que de fer et de poison, enfin, qui ne s'apaise qu'à l'arrivée d'Oreste, qui n'est pas plus préparée que tout ce qui précède. C'est encore une faute très-grave que d'amener au quatrième acte un personnage qui n'a pas même été nommé jusque-là, qui ne tient nullement à l'action, et qui vient en commencer une nouvelle. Oreste est amoureux d'Hermione; mais cet amour, comme nous l'avons déjà vu dans quelques autres pièces grecques, n'est qu'un fait énoncé, et non pas une passion développée. Oreste veut profiter de l'absence de Pyrrhus pour enlever Hermione. Cette princesse, enchantée de trouver un défenseur, se jette à ses pieds; ce qui, dans les circonstances données, est contraire à toutes les bienséances. Le péril n'est pas assez pressant, à beaucoup près, pour qu'il lui soit permis d'oublier à ce point sa dignité, son devoir, et son sexe. Oreste se charge de la défendre; elle promet de le suivre partout. Il lui a déclaré sans détour qu'il va chercher Pyrrhus à Delphes, et que son dessein est de l'assassiner; et l'épouse de Pyrrhus garde le silence, et sort avec celui qui va tuer son mari. Comment excuser cette violation de tous les devoirs, qui n'est fondée que sur un danger incertain, éloigné, presque imaginé? Sur quel théâtre aujourd'hui tolérerait-on cette conduite d'Hermione? Et quand on songe qu'elle n'est pas même punie à la fin de la pièce, conçoit-on que Brumoy compte parmi les avantages du théâtre grec celui d'être plus moral que le nôtre?

Au cinquième acte, un envoyé de Delphes vient apprendre à Pélée qu'Oreste a tué Pyrrhus; et, après un long narré, l'on apporte le corps de ce prince. Remarquez que, de l'aveu même de Brumoy, la vraisemblance est violée au point qu'Oreste n'a pas même pu avoir le temps d'aller à Delphes. Il ne manque plus que de voir arriver Thétis pour consoler Pélée. Et toute cette multiplicité de machines merveilleuses et inutiles, toutes ces fautes contre l'unité d'action, de temps et de lieu, contre les règles de la décence, de la morale et du bon sens, sembleraient presque inconcevables chez un auteur qui a su, dans d'autres pièces, parvenir aux plus grands effets de la tragédie, si l'histoire de notre théâtre ne nous offrait pas des contradictions à peu près semblables, et si l'on ne se souvenait pas qu'il est beaucoup plus facile de connaître les règles que de les observer.

Le fond de la tragédie d'*Alceste* n'est pas aussi vicieux, et même il semble que, du côté moral, cette pièce est comme l'antidote de la précédente; car l'héroïne est un modèle de la tendresse conjugale, comme Hermione en est un de perversité. On assure que Racine trouvait ce sujet très-heureux, et qu'il aurait même été tenté de le traiter, s'il avait cru voir la possibilité d'un dénoûment qui pût convenir à notre scène. On ne peut pas calculer ce que pouvait faire un homme aussi profond dans son art que l'auteur d'*Athalie;* mais ce qu'on peut assurer, c'est que jamais il n'aurait eu à vaincre de plus grandes difficultés. Il y a sans doute de l'intérêt dans le sacrifice héroïque d'Alceste; mais il n'offre qu'une seule et même situation. Il n'y a de ressource, du moins pour nous, que de laisser ignorer à Admète la généreuse résolution de sa femme : dès qu'il en est instruit, la pièce doit toucher à sa fin, parce qu'un pareil combat ne peut pas durer longtemps. Il est possible pourtant que celui qui avait su tirer cinq actes des adieux de Titus et de Bérénice fût aussi heureux et aussi habile dans *Alceste;* mais comment finir cette pièce par des moyens naturels? Voilà probablement ce qui l'a détourné de l'entreprendre, et ce qui a renvoyé ce sujet à l'opéra. Ce n'est pas que plusieurs écrivains ne l'aient essayé au théâtre français. Lagrange, entre autres, n'a pas été si embarrassé que Racine. Il a fait ramener Alceste des enfers par Hercule, qui est amoureux d'elle; mais

quand on lui passerait ce dénoûment, son ouvrage n'en serait pas moins détestable de tout point. Celui de Quinault est un des plus faibles de cet auteur : les événements et les épisodes y sont trop multipliés; et l'on y voit avec peine ce mélange du sérieux et du familier, du comique et du tragique, qui dans ce temps était encore à la mode, et qu'il a banni de ses bons ouvrages; mais le rôle d'Hercule et le dénoûment ont de la noblesse et de l'effet.

Ce qui choque le plus dans l'*Alceste* d'Euripide, c'est la dispute grossière et révoltante d'Admète avec son père, le vieux Phérès. Le fils reproche au père de n'avoir pas le courage de mourir pour lui; et cette scène, indécemment prolongée, est un tissu des plus odieuses invectives. Brumoy a beau réclamer les mœurs antiques, et nous dire que c'était une espèce de loi, un préjugé reçu, que le plus vieux mourût pour le plus jeune : cela n'est point du tout prouvé; et la voix de la nature, plus forte que tous les préjugés, nous crie qu'un fils est aussi injuste que cruel quand il outrage la vieillesse de son père, et lui fait un crime de ne pas se résoudre à un sacrifice qu'il ne doit pas. Il serait plus facile d'excuser Euripide sur le rôle d'Admète qui consent, quoique avec tout le regret possible, à laisser mourir Alceste; parce qu'il doit se soumettre aux oracles des dieux. Mais à nos yeux cette soumission ne serait qu'une lâcheté, et Admète ne nous paraîtrait digne de l'effort que fait Alceste en sa faveur qu'en s'y refusant de toute sa force. Il faut encore avouer que, sur ce point, nos idées sont plus délicates et plus nobles que celles des Grecs.

Nous n'aimerions pas non plus à voir Hercule, à table, se livrer à toute la joie d'un festin, pendant que la mort d'Alceste a mis le palais en deuil; et tout le respect des anciens pour l'hospitalité ne saurait couvrir cette disparate choquante : mais il serait bien difficile de ne pas reconnaître le langage de la nature et de l'amour dans les adieux qu'Alceste mourante adresse à son époux.

Cher Admète, je touche à mon heure suprême.
Voyez ce que j'ai fait pour un époux que j'aime;
Pour vous sauver le jour, je me livre à la mort,
Et ma seule tendresse a voulu cet effort.
Je pouvais, jeune encore et veuve couronnée,
Aspirer aux liens d'un nouvel hyménée;
Mais je n'ai pas voulu survivre à vos destins,
Pour nourrir dans le deuil des enfants orphelins.
Ma vie est par mon choix éteinte à son aurore.
Vos parents à leur fils se devaient plus encore :
Vous étiez leur seul bien. Par l'âge appesantis,
Ils n'avaient pas le droit d'espérer d'autres fils;
Et si votre bonheur eût fait leur seule envie,
Vous pouviez conserver votre épouse et la vie.
Mais ils vous ont trahi. Les dieux l'ont ordonné :
A pleurer mon trépas vous étiez destiné;
Le ciel à mes enfants veut ravir une mère.
O vous! pour qui je meurs, écoutez ma prière :
Je ne demande pas, pour prix de mes bienfaits,
Un sacrifice égal à celui que je fais.
Et quel bien après tout pourrait valoir la vie?
Mais si de mon époux ma mémoire est chérie,
S'il aime mes enfants, s'il se souvient de moi,
Ah! que jamais l'hymen, démentant votre foi,
Ne fasse dans mon lit entrer une autre épouse,
Qui, régnant sur mon sang en marâtre jalouse,
Accablerait bientôt sous un joug odieux
De nos premiers amours les gages précieux.
On ne connait que trop les haines implacables,
D'un second hyménée effets inévitables.
Gardez dans ce palais d'introduire un tyran.
De mon fils, il est vrai, le péril est moins grand :
Son sexe est sa défense, il croitra près d'un père.
Mais à ma fille, ici, qui tiendra lieu de mère?
Fille trop chère, hélas! s'il fallait quelque jour
Qu'une femme étrangère osât, dans cette cour,
A la honte, au mépris dévouer ton enfance,
Et d'un hymen heureux te ravir l'espérance!
Si tu dois de Lucine éprouver les travaux,
Qui sera près de toi pour adoucir tes maux,
Pour t'offrir les secours de l'amour maternelle?
Je meurs. Ah! par pitié pour moi-même et pour elle,
Admète, jurez-moi de souscrire à mes vœux;
Joignez cette promesse à nos derniers adieux.
Il faut nous séparer : la mort, qui me menace,
N'admet point de délai, n'accorde point de grâce.
Adieu, mes chers enfants! adieu, mon cher époux!
Vous que j'ai tant aimé, vivez; souvenez-vous
Qu'Alceste à cet amour appartient tout entière,
Fut la plus tendre épouse et la plus tendre mère.

Les deux pièces les plus régulières d'Euripide sont ses deux *Iphigénie, en Aulide* et *en Tauride.*

La première surtout peut être regardée comme son chef-d'œuvre, et comme une des tragédies anciennes où l'art ait été porté à sa plus grande perfection. On ne trouve ici aucun des défauts trop fréquents dans cet auteur; ils sont au contraire remplacés par toutes les beautés propres au sujet et à la tragédie : unité d'action et d'intérêt dont on ne s'écarte pas un moment, exposition admirable, caractères soutenus, vérité dans le dialogue, peu de défauts de convenance, pathétique dans les situations, éloquence vraiment dramatique; enfin, une gradation d'intérêt qui va croissant de scène en scène jusqu'au dénoûment. Voilà ce qui justifie l'admiration qu'on a eue dans tous les temps pour cet ouvrage, qui a servi de modèle à l'un des plus parfaits de la scène française, et que peut-être le seul Racine pouvait embellir encore et perfectionner.

Si l'on excepte l'épisode d'Ériphyle, si adroitement fondu dans la pièce française, et qui était nécessaire pour se passer du dénoûment que la Fable a fourni à Euripide, Racine d'ailleurs l'a fidèlement suivi dans tout le reste; et quel plus grand éloge en peut-on faire? Cette exposition, qui peut servir de modèle; ces combats de la nature et de l'ambition, qui forment le fond du caractère d'Agamemnon; cette joie qui éclate à l'arrivée de la mère et de la fille, et qui est si déchirante pour le cœur d'un père; cette scène naïve et touchante entre Aga-

memnon et Iphigénie; cette nouvelle foudroyante apportée par Arcas, *il l'attend à l'autel pour la sacrifier;* cet hymen d'Achille faussement prétexté; le désespoir de Clytemnestre qui tombe aux pieds du seul défenseur qui reste à sa fille; la noble indignation du jeune héros dont le nom est si cruellement compromis; les transports de l'amour maternel qui éclatent dans Clytemnestre défendant sa fille contre un époux inhumain; la résignation modeste de la victime, et les prières attendrissantes qu'elle adresse à son père; toutes ces beautés, qui ont fait si souvent verser des larmes au théâtre français, appartiennent à celui d'Athènes, appartiennent à Euripide : et quand il n'aurait pas d'autre titre, n'en serait-ce pas assez pour mériter notre reconnaissance et notre vénération?

L'Achille d'Euripide est beaucoup plus modéré et plus maître de lui que celui de Racine, et par conséquent moins tragique. Il vient en effet avec ses Thessaliens, comme dans la pièce française, pour défendre Iphigénie; il combat la résolution qu'elle a prise de mourir : mais ce n'est pas avec cette impétuosité entraînante que lui donne Racine, avec cette violence prête à tout renverser, et qui sied si bien à un amant, à un guerrier. Ici Achille finit par céder en quelque sorte à Iphigénie; il se contente de dire que l'aspect de la mort peut la faire changer de résolution, et qu'il sera près de l'autel avec ses soldats pour la défendre et la sauver.

Ce n'est point un reproche que je fais à Euripide : chez lui Achille n'en doit pas faire davantage; il n'est pas amoureux; ce n'est pas son épouse qu'il défend. Elle se dévoue en victime, et il doit, suivant les mœurs du pays, respecter, à un certain point, son dévouement religieux. Mais, sans blâmer Euripide, j'aime à voir dans Racine le bouillant Achille aller presque jusqu'à la violence pour sauver Iphigénie malgré elle.

On a reproché à Racine l'égarement de Clytemnestre, comme un petit incident dont il a eu besoin pour fonder sa pièce. Cette légère imperfection, si c'en est une, n'est point dans la pièce grecque; mais elle est remplacée par un défaut qui, pour nous du moins, serait moins excusable : c'est Ménélas qui, soupçonnant la faiblesse de son frère, arrache de force à l'officier d'Agamemnon la lettre qu'il porte. Ce moyen nous semblerait peu conforme à la dignité du personnage; et, de plus, il ne paraît pas convenable de faire paraître là Ménélas, la première cause de tous les malheurs qui sont le sujet de la pièce. On serait blessé aujourd'hui de le voir reprocher durement à Agamemnon la répugnance trop juste que celui-ci montre à sacrifier sa fille à la vengeance de son frère. Ménélas est trop intéressé dans cette cause pour avoir le droit de la plaider. C'est peut-être la seule faute grave d'Euripide dans son *Iphigénie;* et Racine l'a corrigée. Il a écarté Ménélas, et a mis à sa place Ulysse, qui, n'ayant d'autre intérêt que celui de tous les Grecs, est bien plus autorisé à combattre la résistance d'Agamemnon; et ce changement judicieux est encore une preuve de l'excellent esprit de Racine.

Il a mis aussi plus de force dans le rôle de Clytemnestre, et poussé plus loin les combats qu'elle rend en faveur de sa fille. Dans Euripide, elle finit, comme Achille, par céder en gémissant à la résolution de sa fille; elle entend les adieux que la jeune princesse fait à ses compagnes, et la laisse sortir pour aller à l'autel. Il se peut que les mœurs grecques ne lui permissent pas d'en faire davantage; mais, pour nous, il vaut mieux sans doute qu'elle ne cède qu'à la force, et qu'elle ne reste sur la scène que parce que des soldats l'y retiennent.

Le sujet d'*Iphigénie en Tauride*, quoique vraiment tragique, n'est pourtant pas d'un intérêt si pénétrant; et, quoique la pièce soit bien faite, elle produit moins d'effet que l'autre *Iphigénie*. Il ne faut pas en juger tout à fait par la pièce de Guimond de la Touche. Quoiqu'il ait imité la sage simplicité de la pièce grecque, cependant il a tiré ses plus grands effets de l'amitié d'Oreste et de Pylade, et de ce beau combat qui fait de son troisième acte, l'un des plus théâtrals que l'on connaisse. Ce combat est à peine indiqué dans Euripide. Pylade cède assez facilement à Oreste, parce qu'il se flatte de pouvoir le sauver, et avec beaucoup plus d'apparence de succès que dans la pièce française. Ce n'est point le naufrage qui les a jetés en Tauride; ils y sont abordés heureusement, et paraissent au commencement de la pièce, observant le temple dont ils veulent enlever la statue.

Pour l'exécution de leur projet, ils ont un vaisseau à la côte. D'ailleurs, le péril est moins grand que dans notre *Iphigénie*. Thoas ne presse point le sacrifice; il ne paraît qu'au cinquième acte pour être trompé par la prêtresse, dont il n'a aucune défiance, et qui, de concert avec les Grecs, enlève la statue et la porte sur leur vaisseau. Thoas veut les poursuivre; mais Minerve paraît et le lui défend. A l'égard de la reconnaissance, elle se fait très-simplement : Iphigénie, en présence de son frère, charge Pylade d'une lettre pour Oreste. *Oreste*, dit Pylade, *recevez la lettre de votre sœur*. Nous voulons des reconnaissances graduées avec plus d'art[1].

[1] On trouvera dans les parties suivantes de ce *Cours*, où l'on traite de la tragédie moderne, de plus grands dévelop-

Le Cyclope d'Euripide, qui n'est point une tragédie, n'est bon qu'à nous donner une idée d'un genre de spectacle en usage chez les anciens, et qu'on nommait le *drame satyrique ;* non qu'il ressemblât en rien à ce que nous appelons la satire, mais parce que les satyres ou chèvre-pieds en étaient les personnages principaux et nécessaires. Cette espèce de drame se rapprochait de l'origine de la vieille tragédie, lorsqu'elle n'était qu'une fête populaire consacrée à Bacchus, et représentée sur les tréteaux de Thespis. On voit par *le Cyclope*, la seule pièce qui nous reste de ce genre, que c'était un mélange de sérieux et de bouffon, un amalgame bizarre et grotesque fait pour amuser la populace. Ces farces étaient fort de son goût; car elles faisaient toujours partie des solennités où l'on donnait des représentations théâtrales; et l'on sait que les plus grands écrivains, à commencer par Euripide et Sophocle, ne dédaignaient pas de descendre à ce genre monstrueux. Cela fait voir que dans Athènes, comme dans toutes les grandes villes, il fallait des spectacles pour les dernières classes du peuple, comme pour la classe plus instruite. Le sujet du *Cyclope* est l'aventure d'Ulysse dans la caverne de Polyphème, telle qu'elle est racontée dans *l'Odyssée*. On peut lire la pièce dans Brumoy, qui a eu la patience de la traduire tout entière [1].

J'ai parcouru tout ce qui nous reste des deux grands maîtres de la scène grecque. Le dernier qui vient de nous occuper, Euripide, a beaucoup de pièces, comme on l'a vu, qui sont bien au-dessous de la renommée de l'auteur. Mais le rôle d'Andromaque dans la pièce de ce nom, celui d'Alceste, celui de Médée, plusieurs scènes des *Troyennes*, les trois premiers actes d'*Hécube*, ses deux *Iphigénie*, et surtout celle que Racine a transportée sur notre théâtre, sont les monuments d'un beau génie, et justifient les éloges qu'il a reçus des anciens et des modernes. Aristote l'appelle le plus tragique des poëtes; et comme nous avons perdu la plus grande partie de ses ouvrages, nous ne savons pas à quel point il pouvait mériter ce titre. On ne peut nier du moins que, dans ce qui nous a été conservé, on ne trouve les scènes les plus touchantes du théâtre grec. Il a excellé dans le pathétique attendrissant : c'est par ce seul endroit qu'il peut balancer tous les avantages que Sophocle a sur lui ; c'est par là qu'il a partagé les suffrages, quoique pourtant le plus grand nombre semble avoir donné la palme à ce dernier. Horace, qui n'est pas louangeur, l'appelle *le grand Sophocle;* Virgile en parle avec admiration. Il est certain qu'il n'a aucun des défauts d'Euripide : on ne voit chez lui ni duplicité d'action, ni prologues froids et inutiles, ni merveilleux mal employé, ni épisodes déplacés, ni invraisemblances, ni ces fautes multipliées contre la vérité, les convenances et le bon sens; ni ces froides sentences, ni ces ridicules déclamations contre les femmes, ni ces longues et grossières disputes qui remplissent la plupart des pièces d'Euripide. Ses expositions sont belles, ses plans sages; son dialogue est noble, animé, soutenu : il a peu de langueur dans sa marche, et peu d'inutilité dans ses scènes. Son style est poétique, comme le drame doit l'être; il n'est jamais trop figuré, comme celui d'Eschyle; ni familier, comme celui d'Euripide; il est plein de mouvement et de pathétique, et le langage de la nature et l'éloquence du malheur sont souvent chez lui au plus haut point de perfection,

Nous avons vu que les grands exemples de la fatalité, les vengeances célestes, les oracles, l'abaissement de la puissance, l'excès des misères humaines, sont en général les pivots sur lesquels roule la tragédie antique. La nôtre s'est d'abord établie sur ces mêmes fondements; mais nous avons donné en même temps à l'art dramatique un ressort puissant et nouveau dans la peinture des passions. C'est un pas d'autant plus important, que notre religion ne nous fournit pas les mêmes ressources théâtrales que celle des anciens, et que l'intérêt produit par le spectacle des passions malheureuses est plus fort, plus varié, plus universel, que celui qui naît de la vue d'infortunes inévitables et extraordinaires, qui ne peuvent tomber que sur un petit nombre de personnes. Peu d'hommes craindront le sort d'Œdipe ou d'Électre; mais tous peuvent être malheureux par leurs penchants, tourmentés par leur sensibilité. Nous avons donc étendu et enrichi l'art que les anciens nous ont transmis. Notre système dramatique est beaucoup plus vaste que le leur, et a produit une foule de beautés vraiment neuves, dont ils n'avaient pas l'idée. Cependant, quoique nous sachions construire un drame beaucoup mieux qu'ils ne faisaient; quoique nous ayons à peu près créé cette science qui consiste à nouer une intrigue attachante, et à suspendre le spectateur entre l'espérance et la crainte; quoique nous ayons mis bien plus de variété dans les objets de nos pièces, et bien plus d'habileté dans la manière de les conduire; enfin, quoique nous sachions beaucoup, gardons-nous de croire qu'ils ne puissent plus nous rien enseigner. Ils ont saisi la nature dans ses premiers traits : étu-

pements sur ces mêmes pièces grecques, comparées aux imitations qu'on en a faites.

[1] Brumoy n'en a donné qu'un extrait. La traduction entière est de Prevost. (*Théâtre grec*, tome x, page 83, édition de 1787.)

diions chez eux cette vérité précieuse, le fondement de tous les arts d'imitation, et que nos progrès mêmes tendent à nous faire perdre de vue. La simplicité des anciens peut instruire notre luxe; car ce mot convient assez à nos tragédies, que nous avons quelquefois un peu trop ornées. Notre orgueilleuse délicatesse, à force de vouloir tout ennoblir, peut nous faire méconnaître le charme de la nature primitive, qui ne perdra jamais ses droits sur les hommes. C'est en ce genre que les Grecs peuvent encore nous être utiles. Il ne faut pas sans doute les imiter en tout; mais, dès qu'il s'agit de l'expression des sentiments naturels, rien n'est plus pur que le modèle qu'ils nous offrent dans leurs bons ouvrages. C'est là que jamais l'accent de l'âme, si cher à l'homme sensible, n'est corrompu ni par l'affectation ni par le faux esprit. C'est, en un mot, la science dont ils sont les véritables maîtres.

APPENDICE SUR LA TRAGÉDIE LATINE.

Les Latins ont tout emprunté des Grecs, comme nous avons tout emprunté des uns et des autres. La tragédie fut connue à Rome dans le temps de la seconde guerre punique. La langue n'était pas encore formée; mais la conquête de cette partie méridionale de l'Italie qu'on appelait la Grande-Grèce, et surtout de la Sicile et de Syracuse, où les Denys et les Hiérons avaient fait fleurir les lettres grecques, commença à familiariser les Romains avec les beaux arts, et à faire naître le goût de la poésie et de l'éloquence. On sait quels progrès ils y firent dans la suite, et avec quel succès ils luttèrent en plus d'un genre contre leurs maîtres. Accius et Pacuvius, contemporains des Scipions, passent pour avoir été, chez les Romains, les premiers qui aient écrit des tragédies, que les édiles firent représenter. Le temps ne nous a laissé que les titres de leurs ouvrages et quelques fragments informes : c'en est assez pour voir qu'ils ne firent que transporter sur le théâtre de Rome tous les sujets traités sur celui d'Athènes. Mais, moins heureuse que l'épopée, la tragédie n'eut point de Virgile. Elle fut pourtant cultivée dans le beau siècle par des génies supérieurs : nous savons qu'Ovide fit une *Médée*, et César un *OEdipe*. Cicéron s'était amusé à mettre en vers latins plusieurs pièces d'Euripide et de Sophocle, dont quelques lambeaux sont cités dans ses ouvrages. Mais les seules pièces qui soient parvenues jusqu'à nous sont sous le nom de Sénèque. Elles sont au nombre de dix : *Hercule furieux*, *Thyeste*, *les Phéniciennes ou la Thébaïde*, *Agamemnon*, *Hippolyte*, *OEdipe*, *les Troyennes*, *Hercule au mont OEta*, *Médée*, et *Octavie*. Excepté cette dernière, on voit, par les titres mêmes, que toutes sont des imitations des Grecs. Les critiques les plus versés dans l'étude de l'antiquité croient qu'*OEdipe, Hippolyte, Médée*, et *les Troyennes*, sont de Sénèque le philosophe, qu'on a voulu mal à propos distinguer du tragique; et beaucoup de témoignages anciens, qui attribuent au même auteur le talent de la poésie, ainsi que celui de la prose, confirment cette opinion. On croit que les six autres sont de divers auteurs qui, dans la suite, firent passer leurs tragédies sous un nom accrédité, comme plusieurs auteurs comiques publièrent des pièces sous le nom de Plaute. Ces sortes de fraudes étaient assez faciles dans un temps où il n'y avait point d'imprimerie. Il est sûr que les quatre tragédies que l'on prétend être de Sénèque sont meilleures que les six autres; et la dernière, *Octavie*, qui n'a pu être composée qu'après le règne de Néron, puisque la mort de son épouse et son mariage avec Poppée en font le sujet, est évidemment de quelque mauvais poëte qui a voulu faire la satire d'un tyran, et la publier sous le nom d'un des personnages célèbres qui avaient été ses victimes. Mais dans toutes ces pièces, et même dans celles qui passent pour les meilleures, on trouve en général peu de connaissance du théâtre et du style qui convient à la tragédie. Ce sont les plus beaux sujets d'Euripide et de Sophocle, traduits en quelques endroits, mais le plus souvent transformés en longues déclamations du style le plus boursouflé. La sécheresse, l'enflure, la monotonie, l'amas des descriptions gigantesques, le cliquetis des antithèses recherchées, dans les phrases une concision entortillée, et une insupportable diffusion dans les pensées, sont les caractères dominants de ces imitations maladroites et malheureuses, qui ont laissé leurs auteurs si loin de leurs modèles.

Il ne faut pourtant pas croire que les pièces de Sénèque soient absolument sans mérite. Il y a des beautés, et les bons esprits qui savent tirer parti de tout ont bien su les apercevoir. On y remarque des pensées ingénieuses et fortes, des traits brillants, et même des morceaux éloquents et des idées théâtrales. Racine a bien su profiter de l'*Hippolyte*, qui est en effet ce qu'il y a de mieux dans Sénèque; il en a pris ses principaux moyens, et s'est rapproché de lui dans son plan beaucoup plus que d'Euripide. C'est d'après lui qu'il a fait la scène où Phèdre déclare elle-même sa passion à Hippolyte, au lieu que, dans Euripide, c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. Le poëte latin eut donc le double mérite d'éviter un défaut de bienséance, et de risquer une scène très-délicate à manier; et le poëte français l'a imité dans l'un et dans

l'autre. Il lui doit aussi l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte de témoignage contre lui, et d'amener, à la fin de la pièce, Phèdre qui confesse son crime et l'innocence du prince, et se fait justice, en se donnant la mort; ce qui vaut un peu mieux que la lettre calomnieuse de Phèdre, morte dans la pièce grecque, avant que Thésée arrive. Enfin, et c'est ici la plus grande gloire de Sénèque, il a fourni à Racine cette fameuse déclaration, l'un des plus beaux morceaux de la *Phèdre* française. Voici la traduction littérale, qui fera voir en même temps ce que Racine doit à Sénèque, et ce qu'il a su y ajouter. Phèdre se plaint du feu secret qui la dévore. Hippolyte lui dit :

« Je le vois bien : votre amour pour Thésée vous tourmente et vous égare.

PHÈDRE.

Oui, Hippolyte, il est vrai, j'aime Thésée, tel qu'il était dans les jours de son printemps, quand un léger duvet couvrait à peine ses joues, lorsqu'il vint attaquer le monstre de Crète dans les détours du labyrinthe, et qu'un fil lui servit de guide. Quel était alors son éclat! Je vois encore ses cheveux renoués, son teint brillant des couleurs de la jeunesse, ce mélange de force et de beauté. Il avait le visage de cette Diane que vous adorez, ou du Soleil mon aïeul, ou plutôt il avait votre air. C'est à vous, oui, à vous qu'il ressemblait quand il charma la fille de son ennemi. C'est ainsi qu'il portait sa tête; mais sa grâce négligée brille encore plus dans son fils. Votre père respire en vous tout entier, et vous tenez de votre mère l'Amazone je ne sais quoi d'un peu farouche, qui mêle des grâces sauvages à la beauté d'un visage grec. Ah! si vous fussiez venu dans la Crète, c'est à vous que ma sœur aurait donné le fil secourable, etc. »

Ici finit ce que Racine a imité. Quatre vers après, Phèdre parle sans ambiguïté, et se jette aux genoux d'Hippolyte. Les vers de Racine sont trop connus pour les citer ici; mais on peut se rappeler qu'il a joint beaucoup d'idées à celles de Sénèque, et surtout qu'il a fini le morceau en portant l'égarement de Phèdre au dernier degré; en sorte que sa passion, même en se manifestant davantage, a toujours un air de délire; ce qui est beaucoup plus heureux que de finir, comme elle fait dans Sénèque, par un aveu formel de sa faiblesse, et par un mouvement qui en est là plus humiliante expression.

Ce n'est pas la seule obligation que Racine ait à Sénèque. D'autres passages font voir qu'il l'avait beaucoup lu. Ces vers d'*Iphigénie*,

La Thessalie entière, ou vaincue ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
De toute autre valeur éternels monuments,
Ne sont d'Achille oisif que les amusements,

sont une imitation d'un endroit des *Troyennes;* et il a pris dans la même pièce un fort bon morceau du rôle de Pyrrhus dans son *Andromaque*. On sait que le *moi* fameux de la *Médée* de Corneille est aussi tiré de la *Médée* latine. Crébillon a pris dans *Thyeste* plusieurs des traits les plus énergiques de son *Atrée*. Enfin, l'on trouve dans *les Troyennes*, une scène entière fort belle entre Agamemnon et Pyrrhus. Ce jeune prince demande le sang de Polyxène, et le général s'efforce de lui faire voir toute l'horreur de ce sacrifice. Le discours d'Agamemnon est du ton de la vraie tragédie : mais il perdrait trop à n'être traduit qu'en prose.

On a cité plusieurs fois des sentences du même auteur, remarquables par un grand sens et par une tournure énergique et serrée, et quelques traits hardis de cette philosophie épicurienne qui était assez de mode à Rome, et dont Lucrèce mit en vers les principes, sans que personne songeât à lui en faire un crime. C'est dans une pièce de Sénèque que le chœur, qui est le personnage moral des tragédies, chantait ce vers,

Rien n'est après la mort : la mort même n'est rien;

et ce deux autres, traduits par Cyrano dans son *Agrippine*,

Une heure après ma mort, mon âme évanouie
Sera ce qu'elle était une heure avant ma vie.

On n'est pas étonné de ces exemples quand on se rappelle quelle liberté de penser régnait à Rome sur ces matières, et que tout ce que les lois exigeaient, c'est que le culte public fût respecté. Vingt endroits d'Euripide, où ses personnages parlent très-librement des dieux, et rejettent toutes les fables qu'on en racontait, prouvent à la fois, qu'il porta sur la scène la philosophie de Socrate, et quelquefois même mal à propos; et que les Grecs ne regardaient pas comme des objets de vénération toutes les traditions mythologiques qu'ils admettaient sur le théâtre. Brumoy remarque, avec raison, qu'il faut faire soigneusement cette distinction lorsqu'on étudie leurs auteurs.

Les heureux larcins qu'on a faits à Sénèque font voir aussi que, comme poëte, il n'est pas indigne d'attention ni de louange, mais le peu de réputation qu'il a laissée en ce genre, et le peu de lecteurs qu'il a, sont la preuve de cette vérité, toujours utile à remettre sous les yeux de ceux qui écrivent, que ce n'est pas le mérite de quelques traits semés de loin en loin qui peut faire vivre les ouvrages, et qu'il faut élever des monuments durables pour attirer les regards de la postérité.

CHAPITRE VI. — *De la comédie ancienne.*

SECTION PREMIÈRE. — De la comédie grecque.

Il faut, avant tout, distinguer trois époques dans la comédie grecque. La première, qui se rapprochait beaucoup de l'origine du spectacle dramatique, en avait conservé et même outré la licence. Ce qu'on appelle *la vieille comédie* n'était autre chose que la satire en dialogue : elle nommait les personnes, et les immolait sans nulle pudeur à la risée publique. Ce genre de drame ne pouvait être toléré que dans une démocratie effrénée, comme celle d'Athènes. Il n'y a qu'une multitude sans principes, sans règle et sans éducation, qui soit portée à protéger et encourager publiquement la médisance et la calomnie, parce qu'elle ne les craint pas, et que rien ne trouble le plaisir malin qu'elle goûte à les voir se déchaîner contre tout ce qui est l'objet de sa haine ou de sa jalousie. C'est une espèce de vengeance qu'elle exerce sur tout ce qui est audessus d'elle; car l'égalité civile, qui ne fait que constater l'égalité des droits naturels, ne saurait détruire les inégalités morales, sociales et physiques, établies par la nature même; et rien au monde ne peut faire que, dans l'ordre social, un fripon soit l'égal d'un honnête homme, ni un sot l'égal d'un homme d'esprit.

On ouvrit enfin les yeux sur ce scandale, qui fut réprimé par les lois : il fut défendu de nommer personne sur le théâtre. Mais les auteurs, ne voulant pas renoncer à l'avantage facile et certain de flatter la malignité publique, prirent le parti de jouer des aventures véritables sous des noms supposés. La satire ne perdit rien sous un si faible déguisement : ce fut le second âge du théâtre comique, et ce genre s'appela *la moyenne comédie*. De nouveaux édits la proscrivirent, et l'on fit défense aux poëtes comiques de mettre sur la scène, ni personnages réels, ni actions vraies et connues. Alors il fallut inventer; et c'est à cette troisième époque qu'il faut placer la naissance de la véritable comédie : ce qui l'avait précédée n'en méritait pas le nom. C'est dans celle-ci que se distingua Ménandre, qui en fut, chez les Grecs, le créateur et le modèle, comme Épicharme le fut chez les Siciliens. La postérité a consacré la mémoire de Ménandre, mais le temps a dévoré ses écrits. Il ne nous est connu que par les imitations de Térence, qui lui emprunta plusieurs de ses pièces, dont il enrichit le théâtre de Rome.

Les onze pièces qui nous restent des cinquantequatre qu'on dit qu'Aristophane avait faites appartiennent entièrement à la première époque, à celle de la *vieille comédie*. Eupolis, Cratinus et lui sont les trois auteurs les plus célèbres qui aient travaillé dans ce genre. Leurs écrits furent connus des Romains, comme le prouve le témoignage d'Horace. Ils ne sont pas venus jusqu'à nous, non plus que ceux des auteurs qui s'exercèrent dans les deux autres genres : on sait seulement qu'ils furent en trèsgrand nombre. Le seul Aristophane est échappé, du moins en partie, à ce naufrage général. On ne sait rien de sa personne, si ce n'est qu'il n'était pas né à Athènes ; ce qui relève chez lui le mérite de cet atticisme que les anciens lui accordent généralement, c'est-à-dire de cette pureté de diction, de cette élégance qui était particulière aux Athéniens, et qui faisait que Platon même, le disciple de Socrate, trouvait tant de plaisir à la lecture d'Aristophane. Sans doute il en faut croire les Grecs sur ce point, et surtout Platon, si bon juge en cette matière, et si peu suspect de partialité en faveur de l'ennemi de son maître. Mais en mettant à part ce mérite, à peu près perdu pour nous, parce que les grâces du langage familier sont les moins sensibles de toutes dans une langue morte, il est difficile d'ailleurs, en lisant cet auteur, de n'être pas de l'avis de Plutarque, qui s'exprime ainsi dans un parallèle de Ménandre et d'Aristophane :

« Ménandre, sait adapter son style et proportionner son ton à tous les rôles, sans négliger le comique, mais sans l'outrer. Il ne perd jamais de vue la nature, et la souplesse et la flexibilité de son expression ne sauraient être surpassées. On peut dire qu'elle est toujours égale à elle-même, et toujours différente suivant le besoin; semblable à une eau limpide qui, coulant entre des rives inégales et tortueuses, en prend toutes les formes sans rien perdre de sa pureté. Il écrit en homme d'esprit, en homme de bonne société; il est fait pour être lu, représenté, appris par cœur, pour plaire en tous lieux, et en tout temps; et l'on n'est pas surpris, en lisant ses pièces, qu'il ait passé pour l'homme de son siècle qui s'exprimait avec le plus d'agrément, soit dans la conversation, soit par écrit. »

Un pareil éloge doit augmenter nos regrets sur la perte totale des pièces de cet auteur; et ce qui confirme le jugement de Plutarque, c'est que tous ses caractères sont précisément ceux de Térence, qui avait pris Ménandre pour son modèle. Plutarque parle bien différemment d'Aristophane.

« Il outre la nature, et parle à la populace plus qu'aux honnêtes gens : son style est mêlé de disparates continuelles, élevé jusqu'à l'enflure, familier jusqu'à la bassesse, bouffon jusqu'à la puérilité. Chez lui l'on ne peut distinguer le fils du père, le citadin du paysan, le guerrier du bourgeois, le dieu du valet. Son impudence ne peut être supportée que par le bas peuple; son sel est amer, âcre, cuisant; sa plaisanterie roule presque toujours sur des jeux de mots, sur des équivoques grossières, sur des allusions

entortillées et licencieuses. Chez lui la finesse devient malignité, la naïveté, devient bêtise; ses railleries sont plus dignes d'être sifflées qu'elles ne sont capables de faire rire; sa gaieté n'est qu'effronterie; enfin, il n'écrit pas pour plaire aux gens sensés et honnêtes, mais pour flatter l'envie, la méchanceté, et la débauche. »

Quoi qu'en dise Brumoy, qui trouve ce jugement trop sévère, on ne peut nier que la lecture d'Aristophane ne justifie Plutarque dans tous les points. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est de n'avoir pas marqué l'espèce de mérite qui se fait sentir à travers tant de défauts, et qui peut faire concevoir pourquoi cet auteur plaisait tant aux Athéniens. J'avoue qu'il est extrêmement difficile d'en donner une idée; car, pour saisir l'esprit d'Aristophane il faudrait avoir dans sa mémoire tous les faits, tous les détails de l'histoire de son temps, et connaître les principaux personnages d'Athènes, comme nous connaissons ceux de nos jours. Cette connaissance ne pouvant jamais être qu'imparfaite, à cause de l'éloignement des temps, il y a nécessairement une foule de traits dont l'à-propos doit nous échapper. Cependant ceux qui ont assez étudié la langue des Grecs et leur histoire pour lire Aristophane, en savent du moins assez pour en comprendre une bonne partie, pour voir en quoi consistait son talent. Mais cette difficulté même en fait voir le faible, et nous apprend ce qui lui a manqué. Car pourquoi est-il si malaisé de l'entendre, tandis que nous lisons avec délices les pièces de Térence, quoique nous n'ayons pas une connaissance plus particulière de Rome que d'Athènes? C'est qu'Aristophane n'a peint que des individus, et que Térence a peint l'homme; c'est que les pièces de l'un ne sont que des satires personnelles ou politiques, des parodies, des allégories, toutes choses dont l'à-propos et l'intérêt tiennent au moment; celles de l'autre sont des comédies faites pour peindre des caractères, des vices, des ridicules, des passions, qui varient à un certain point dans les formes extérieures, mais dont le fond est le même dans tous les temps; c'est qu'en un mot Aristophane n'était qu'un satirique, et que Térence, ainsi que Ménandre, était véritablement un comique. Il y a entre eux la même différence qu'entre un mime et un comédien, entre celui qui ne sait que contrefaire, et celui qui a le talent d'imiter. Et quelle distance il y a entre ces deux arts! Celui qui contrefait prend un masque; il ne peut vous amuser qu'autant que vous connaissez le modèle; encore ne vous amuse-t-il pas longtemps. Celui qui sait imiter vous présente un tableau qui peut plaire toujours, parce que le modèle est la nature, et que tout le monde en est juge. Allons plus loin, et comparons celui qui contrefait à celui qui trace un portrait; c'est accorder beaucoup, car il y a encore bien loin de l'un à l'autre. Regarderai-je longtemps le portrait d'un homme que je n'ai jamais connu, d'un homme mort il y a cent ans, surtout si ce portrait n'est qu'une caricature, une fantaisie, un grotesque? Non, assurément. Mais une peinture où je verrai des caractères, des situations, de l'âme, aura toujours de quoi m'attacher, quand même je n'aurais jamais connu un seul des personnages. Voilà le principe des beaux arts. Je me suppose dans l'ancienne Rome, assistant à une pièce de Térence. Dès l'ouverture, je vois arriver un jeune homme agité, hors de lui, se promenant à grands pas :

« Quel parti prendre? Irai je ou n'irai-je pas? Quoi! je n'aurai jamais le cœur de prendre une bonne fois ma résolution, de ne plus souffrir les affronts les caprices, les rebuts! Elle m'a chassé, elle me rappelle, et j'irais! Non, non, quand elle viendrait elle-même m'en prier. »

Je ne sais encore qui est-ce qui parle; mais je dis en moi-même : Voilà un jeune homme bien amoureux. Je suis déjà intéressé et attentif, et j'entends, avec autant de facilité que de plaisir, le reste de la pièce, qui est dans le même goût.

Je me transporte maintenant dans Athènes, et je me suppose, non pas un Français d'aujourd'hui, mais un habitant de quelque colonie grecque de l'Asie Mineure, du temps de Périclès. Je suis venu, pour la première fois, comme bien d'autres curieux, aux Panathénées, aux fêtes de Minerve qui se célèbrent tous les cinq ans. Je sais qu'on y donne des spectacles qui attirent toute la Grèce, des tragédies de Sophocle et d'Euripide, des comédies d'Aristophane et d'Eupolis. Je me promets un grand plaisir; car les Athéniens passent pour de fins connaisseurs, et leurs poëtes ont une réputation prodigieuse. J'arrive justement pour voir l'*Iphigénie* d'Euripide. Je pleure, je suis enchanté, et je dis : Que les Athéniens sont heureux d'avoir ce grand homme! On annonce ensuite une pièce d'Aristophane, qu'on appelle *les Chevaliers*, et je m'attends à bien rire. Je vois paraître deux esclaves, et j'entends dire : Ah! voilà Démosthènes, voilà Nicias. — Que dites-vous donc? Ce sont deux esclaves, ils en ont l'habit; et Démosthènes et Nicias sont deux de vos généraux, de braves gens dont j'ai beaucoup entendu parler. — Oui : mais voyez ces masques; c'est la figure de Nicias et de Démosthènes. — Mais pourquoi ces figures de généraux d'armée avec ces habits d'esclaves? — C'est une allégorie. Vous allez voir. — Ah! fort bien : mais j'étais venu pour voir

une comédie, et je ne croyais pas avoir à deviner des énigmes. La pièce commence. Écoutons. (Je traduis exactement, et non pas avec la réserve trompeuse de Brumoy, qui couvre une partie des turpitudes de son auteur.)

« Démosthènes (ce n'est pas l'orateur). Hélas! hélas! malheureux que nous sommes! Que le ciel confonde ce misérable *paphlagonien* que notre maître a acheté depuis peu, et si mal à propos pour nous! »

(A ce mot de *paphlagonien*, de grands éclats de rire.)

« Depuis que ce fléau est dans la maison, nous sommes battus tous les jours. Nicias. Ah! qu'il périsse, le coquin de *paphlagonien*, avec ses mensonges! Dém. Pauvre camarade! comment te trouves-tu? Nic. Fort mal, ainsi que toi. Dém. Viens çà, chantons ensemble la complainte d'Olympus. »

(Tous deux se mettent à chanter sur un air connu, du musicien Olympus.)

« Hélas! hélas!... Mais pourquoi nous lamenter inutilement? Ne vaudrait-il pas mieux trouver quelque moyen de salut? Nic. Eh! quel moyen? dis. Dém. Dis toi-même, afin que je sorte d'embarras. Nic. Non, par Apollon; mais parle le premier, je te suivrai. Dém. Ne pourrais-tu pas trouver quelque manière de me dire ce que je veux dire? Nic. Je n'en ai pas le courage. Voyons pourtant si je ne pourrai pas te le dire adroitement et à la manière d'Euripide. Dém. Eh! laisse là Euripide et les marchandes d'herbes. »

(Ici des risées qui ne finissent pas. Pendant qu'on rit, je demande si cet Euripide dont on se moque est l'auteur de la tragédie qui m'a fait verser tant de larmes, et qu'on a tant applaudie.)

« Eh! oui. C'est lui-même. Il est fils d'une marchande d'herbes. »

(Je reste un peu étonné. Mais la pièce continue. Il faut écouter.)

« Dém. Trouve plutôt un petit air, là, une chanson de départ, afin de quitter notre maître. Nic. Dis donc tout de suite, sans tant de façons : Fuyons. Dém. Eh bien! oui, je dis : Fuyons. Nic. Ajoute maintenant une syllabe, et dis : Enfuyons-nous. Dém. Enfuyons-nous. Nic. Fort bien. »

(Ici j'entends des paroles de la plus grossière obscénité, de plats quolibets, dignes de la plus vile canaille, et que jamais je n'aurais cru qu'on prononçât devant une assemblée d'honnêtes gens, encore moins devant des femmes. Je me demande où est le bon goût des Athéniens, où est cet atticisme si vanté. Mais poursuivons.)

« Nic. Ce qu'il y a de mieux à faire actuellement, c'est de nous retirer auprès de la statue de quelque dieu. Dém. Quelle statue? Tu crois donc qu'il y a des dieux? Nic. Sans doute, je le crois. Dém. Et par quelle raison? Nic. Parce qu'ils me tourmentent beaucoup plus qu'il ne faut. Dém. Je suis de ton avis. »

(Ici j'admire de quel ton les Athéniens souffrent qu'on parle des dieux sur le théâtre.)

« Nic. Parlons d'autre chose. Dém. Oui, veux-tu que nous disions aux spectateurs ce qui en est? Nic. C'est fort bien fait. Mais prions-les de nous faire connaître si ce que nous disons leur fait plaisir. »

(On bat des mains, et je suis surpris que les spectateurs fassent un rôle dans la pièce.)

« Dém. Je vais leur dire le fait. Nous avons pour maître un vieillard fâcheux, colère, mangeur de fèves, sujet à l'humeur; c'est le peuple Pnycéen, qui aime tant le barreau, et qui est un peu sourd. Aux dernières kalendes*, il acheté un esclave, un corroyeur *paphlagonien*, un fourbe, un calomniateur fieffé. Ce corroyeur, connaissant l'humeur du bonhomme, s'est emparé de son esprit en le flattant, en le caressant, en le choquant, en le trompant. Peuple, lui dit-il, allez au bain quand vous aurez jugé; prenez ce gâteau, mangez, déjeunez, recevez vos trois oboles : voulez-vous que je vous serve quelque chose à manger? Ensuite il prend ce que chacun de nous a apprêté, et le donne à notre maître. Dernièrement, n'avais-je pas pétri ce gâteau de Pyle, et n'a-t-il pas si bien fait, qu'il me l'a escamoté, et l'a servi au vieillard? »

Ici les rires et les applaudissements redoublent. C'est bien pis quand le *paphlagonien*, le corroyeur, vient à paraître. Cléon, Cléon, tout le monde répète, Cléon. — Qui? Cléon? ce général qui vous a rendu un si grand service en prenant l'île de Sphactérie, et délivrant votre garnison assiégée dans Pyle? — Oui, c'est lui. — En vérité, vous traitez fort bien vos poëtes et vos généraux. J'écoute pourtant jusqu'à la fin, et toujours sans rien comprendre. Tout est aussi obscur, aussi indéchiffrable pour moi que ce commencement. C'est une suite de farces grotesques, où tout le monde paraît entendre finesse, et qui sont pour moi un mystère impénétrable. L'esclave *paphlagonien* s'enivre, et s'endort sur un cuir : pendant son sommeil, on lui dérobe subtilement ses *oracles;* car c'est un charlatan qui en a toujours ses poches pleines. Ces *oracles* disent qu'un charcutier remplacera le corroyeur. Il ne manque pas de s'en présenter un, avec une boutique portative, où il étale des viandes cuites. Démosthènes et Nicias lui persuadent qu'il est appelé par le ciel à gouverner le peuple Pnycéen. Il a d'abord quelque peine à le croire; mais enfin il se rend, et commence une lutte de charla-

* Faire parler Aristophane de kalendes, lui faire prendre ses dates dans le calendrier romain, c'est, dit M. le Clerc, une faute vraiment inconcevable. Comment notre proverbe des *kalendes grecques* n'est-il pas venu à la mémoire du professeur, qui nous avait promis une traduction fidèle?

tan avec le *paphlagonien*, disputant à qui saura mieux amadouer le vieillard. Cette lutte de bouffonnerie dure pendant trois actes*, jusqu'à ce que le charcutier l'emporte sur le corroyeur, et le fasse chasser. Alors je prie mon voisin de vouloir bien avoir pitié d'un pauvre étranger, et de m'expliquer charitablement ce que signifie ce singulier spectacle, où je n'ai pas trouvé le mot pour rire. — Rien n'est plus simple, dit-il, et je vais vous mettre au fait. L'auteur de la pièce est ennemi mortel de Cléon, qui lui a contesté les droits de bourgeoisie, et qui n'avait pas grand tort; car on ne sait au juste de quel pays est Aristophane. Il a eu beaucoup de peine à s'en tirer, et s'est bien promis de prendre sa revanche, en se servant de ses armes ordinaires, c'est-à-dire en mettant Cléon sur la scène, comme il y a déjà mis Socrate. Il y a cette différence, que Socrate est un honnête homme, un bon homme, quoique un peu visionnaire, et que Cléon est un intrigant qui a trouvé moyen, on ne sait trop comment, de se rendre agréable au peuple. Son expédition de Pyle lui a donné surtout un très-grand crédit. Mais il y a plus de bonheur que de mérite. Avant qu'il arrivât pour prendre le commandement, Démosthènes avait déjà fort avancé les affaires, et Cléon n'a eu qu'à recueillir le fruit des travaux et de l'habileté d'autrui. Voilà ce que signifie ce gâteau de Pyle qu'il a escamoté, et qu'un autre avait pétri. C'est là le fin de l'emblème. On l'appelle *paphlagonien*, non pas qu'il soit de Paphlagonie : c'est un jeu de mots qui veut dire qu'il a une voix forte, et qu'il crie toujours ; cela vient, comme vous savez, de παφλάζειν, *bouillir avec bruit*. On l'appelle aussi *corroyeur*, parce qu'originairement c'était son métier. — Ah ! c'est donc pour cela que, dans la pièce, il est si souvent question de cuir, et qu'on riait tant dès qu'on parlait de cuir ? — Justement, c'est une des meilleures plaisanteries de la pièce. — En effet, il faut que l'auteur l'ait crue bien bonne, car il y revient souvent. — Vous voyez maintenant toute sa marche. Le *paphlagonien*, qui a supplanté auprès de son maître les deux esclaves ses camarades, c'est Cléon, qui a su écarter Nicias et Démosthènes, les desservir auprès du peuple athénien, et se faire donner les récompenses qui leur étaient dues. — Quoi ! ce vieillard imbécile, dont on se moque pendant toute la pièce, ce peuple Pnycéen ? — C'est le peuple d'Athènes, c'est nous : πνὺξ est le nom du lieu où se tiennent nos assemblées. Oh ! c'est un brave citoyen que cet Aristophane. Savez-vous que c'est lui qui a joué sous le masque de Cléon ? — Comment ? Est-ce l'usage chez vous que les auteurs jouent dans leurs pièces ? — Non, il n'y en avait point d'exemples* ; mais comme aucun comédien n'a osé se charger du rôle de Cléon, ni s'attirer un ennemi si puissant, il a pris le parti de jouer lui-même. Ne conviendrez-vous pas que c'est là ce qui s'appelle aimer sa patrie ? — C'est au moins haïr beaucoup Cléon. Mais que lui a fait Euripide ? — C'est un disciple d'Anaxagore, un ami de Socrate ; et Aristophane les hait également tous les trois, parce qu'ils méprisent ses comédies, qu'ils n'y viennent jamais, et disent tout haut que ce sont des farces scandaleuses. Ces philosophes n'aiment pas la gaieté. — Mais vous l'aimez beaucoup, vous autres, puisque vous trouvez fort bon qu'on se moque de vous. — Oui, pourvu qu'on nous fasse rire. Il y a quelque temps qu'Aristophane nous amusa bien aux dépens de Périclès. — Quoi ! ce grand Périclès, dont le nom est si révéré dans toute la Grèce et jusque dans l'Asie, à qui votre république doit aujourd'hui sa splendeur et sa puissance ? — Nous lui avons de grandes obligations, il est vrai ; mais c'est pour cela même que nous savons meilleur gré à l'auteur de ne pas l'épargner plus qu'un autre. C'est là le symbole de l'égalité républicaine. Tous ces grands personnages seraient trop fiers si notre Aristophane ne nous en faisait pas raison. Un des grands priviléges de la liberté, c'est de se moquer de ceux qui nous font du bien ; mais pourtant nous ne les en estimons pas moins. Croyez-vous que les plaisanteries d'Aristophane nous empêchent de sentir le mérite de Périclès, d'Euripide, de Socrate ? Après tout, qui aurait droit de se plaindre, puisque nous ne nous faisons pas grâce à nous-même ? Vous avez vu quel portrait il fait du vieillard, mangeur de fèves. — Vous me le rappelez. Qu'est-ce que veulent dire ces fèves ? — Quoi ! vous ne savez pas qu'aux assemblées où nous donnons nos suffrages, nous portons toujours des fèves pour cet usage, et que nous nous amusons ordinairement à les tenir entre nos dents ? — Non vraiment, je n'en savais rien. — Mais vous n'avez donc rien compris à la pièce ? — Pas grand'chose, et sur tout ce que vous me dites, je vous avoue que je n'y ai pas trop de regret. — Vous avez perdu beaucoup. Elle est pleine de traits piquants : chaque mot fait allusion à quelque endroit de la vie de Cléon. Par exemple, c'est lui qui a fait donner au peuple trois oboles pour son droit de présence aux

* Cette division par actes était inconnue des Grecs, comme nous l'avons déjà fait remarquer.

* Un Athénien, dit M. Patin, pouvait-il donc ignorer qu'Eschyle et Sophocle avaient paru sur le théâtre, et représenté eux-mêmes leurs ouvrages?

assemblées, au lieu de deux qu'il avait auparavant. C'est pour cela que l'esclave dit *recevez vos trois oboles*. Sentez-vous toute la finesse? — Oui, je conçois que cela peut vous amuser. Vous savez votre Cléon par cœur; vous le voyez tous les jours; vous vivez avec lui. Mais que m'importe, à moi, tout le mal qu'on dit de Cléon? Et pourquoi voulez-vous que je me mette l'esprit à la torture pour comprendre les sarcasmes énigmatiques de votre Aristophane? — Mais aussi ce n'est pas pour vous qu'il a écrit. A qui voulez-vous donc qu'un poëte dramatique cherche à plaire, si ce n'est à ses juges naturels, à ses concitoyens? — Mais quand il ferait en sorte de plaire à d'autres, il n'y aurait pas de mal, et peut-être n'en vaudrait-il que mieux. Il vous sert selon votre goût, c'est fort bien fait; mais ce goût peut changer, et vos enfants pourront fort bien s'amuser un peu moins que vous du gâteau de Pyle et du cuir de Cléon. Je crois que cet Euripide, ce fils d'une marchande d'herbes, comme l'appelle ingénieusement Aristophane, a travaillé dans un genre un peu plus durable. Je ne serais pas surpris que, dans les siècles à venir, et chez d'autres nations, il ne fût encore un grand poëte, et que votre Aristophane, s'il parvient à la postérité, n'y eût d'autre rang que celui d'un satirique qui a réussi dans le plus aisé de tous les genres d'esprit, celui de la méchanceté, et qui a insulté grossièrement, dans Euripide, un homme qui a eu le talent rare de travailler pour tous les siècles.

La petite conversation que je viens d'avoir au théâtre d'Athènes nous a déjà donné quelques notions sur Aristophane. Un coup d'œil très-rapide sur chacune de ses pièces, et quelques traits détachés, quelques esquisses de scènes, doivent suffire ici pour achever l'idée qu'on peut s'en former; car il ne faut pas s'imaginer qu'il soit question de plan, d'action, d'intrigue, d'intérêt, d'ordonnance dramatique, d'aucune des bienséances théâtrales; de situations ou de caractères comiques : rien de tout cela. Supposons qu'à l'époque de la Fronde un poëte du temps, un plaisant à la mode, un Blot, par exemple, ou un Marigny, se fût amusé à mettre sur le théâtre le Coadjuteur, le duc de Beaufort, le grand Condé, le frère du roi, les dames de Chevreuse et de Montbazon, et à représenter en ridicule tout ce qui se passait alors à l'archevêché, au Luxembourg, au Palais-Royal, au parlement, et dans les halles; supposons que ces satires, mises en scènes, tantôt réelles, tantôt allégoriques, fussent un composé de l'esprit de Rabelais, des lazzi d'Arlequin, des farces de Scaramouche, des harangues des charlatans du Pont-Neuf, et des parades du boulevard, et qu'au milieu de toutes ces farces grossièrement bouffonnes on distinguât un fonds d'imagination, quoique très-déréglée, un esprit fertile en inventions satiriques, et une sorte de verve sans aucun goût, ce serait notre Aristophane. On sent que de pareilles pièces ne seraient aujourd'hui d'aucun intérêt pour nous, si ce n'est par l'espèce de curiosité que nous pourrions avoir de rechercher les détails historiques des querelles de ce temps-là, comme nous lisons la *Satire Ménippée* pour étudier l'esprit de la Ligue, et la *Confession de Sancy* pour connaître la cour de Henri III. Il en est de même des pièces d'Aristophane; c'est l'histoire qu'on y peut étudier plutôt que le théâtre. Un poëte comique était alors un homme de parti, qui avait son avis sur les affaires publiques, et qui le disait sur le théâtre, comme les orateurs dans l'assemblée, si ce n'est que la forme était toute différente, et que les Athéniens, de tous les peuples le plus léger, le plus frivole, le plus vain, le plus médisant, écoutaient avec beaucoup plus d'attention les bouffonneries de leurs poëtes que les harangues de leurs orateurs. Il faut bien savoir à quel abus, à quel excès était poussée la liberté démocratique, pour concevoir tout ce que dans ce genre a pu oser Aristophane. La guerre du Péloponèse durait depuis six ans : c'était Périclès qui avait été d'avis de l'entreprendre, pour ne pas laisser perdre aux Athéniens l'espèce de suprématie qu'ils avaient dans la Grèce depuis les batailles de Marathon et de Salamine, et que Lacédémone s'efforçait de reprendre sur eux. L'Attique étant un pays ouvert du côté de la Laconie, il était facile aux Lacédémoniens de porter les ravages jusqu'aux portes d'Athènes, dont la puissance consistait surtout dans ses forces de mer. Il arrivait qu'Athènes, avec ses vaisseaux, infestait les possessions des Lacédémoniens, et que ceux-ci, avec leurs armées de terre, désolaient l'Attique. Cette alternative, ou plutôt cette réciprocité de bons et de mauvais succès, et du mal qu'on faisait ou qu'on souffrait de part et d'autre, durait depuis six ans. On négociait pour la paix : le peuple la désirait; mais les grands, les généraux d'armée, entre autres, Cléon et Lamachus, ne la voulaient pas. Aristophane veut persuader que la paix est nécessaire. Il fait une pièce qui s'appelle *les Acharniens*, du nom d'un bourg de l'Attique, nommé *Acharne*, où se passe la scène. C'est une suite de mascarades burlesques, qui tendent toutes à jeter de l'odieux et du ridicule sur Cléon et sur Lamachus : mais, en passant, il n'oublie pas Euripide; il y a un acte

entier contre lui. A l'égard d'Aristophane, il se représente lui-même sous le nom de *Dicœopolis*, c'est-à-dire bon citoyen; et il fait son traité particulier avec les Lacédémoniens, ce qui lui vaut une foule d'avantages dont la guerre prive tous ses compatriotes : c'est là le fond de la pièce. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est de voir comme il traite les Athéniens et de quel ton il leur parle de lui-même par la bouche du chœur.

« Depuis que notre poëte s'est occupé à faire des comédies, il ne lui est pas encore arrivé de paraître devant vous pour vous dire qu'il a du mérite. Mais comme ses ennemis l'accusent auprès de ces étourdis d'Athéniens, de jouer en plein théâtre la république, et d'injurier le peuple, il faut bien qu'il se justifie auprès de cette multitude inconstante. Or, le poëte dit que vous devez faire grand cas de lui, parce que c'est lui qui empêche que les députés des villes alliées ne vous en fassent accroire, que vos flatteurs ne vous trompent, et que vous ne négligiez le soin des affaires publiques. Auparavant, dès que ces députés voulaient vous en imposer, il suffisait qu'ils vous fissent des compliments, qu'ils disent d'un ton doucereux : *O Athéniens, qui vous couronnez de violettes! O ville d'Athènes, bien grasse et bien huilée!* Alors vous vous releviez sur vos siéges pour entendre toutes ces belles choses, et ils obtenaient de vous ce qu'ils voulaient, pour avoir fait de vous le même éloge que des anchois. Le poëte vous a donc fait un grand bien; il vous a appris que le gouvernement des villes vos alliées appartenait au peuple. Aussi vous verrez leurs envoyés, quand ils vous apporteront les tributs, demander où est Aristophane, et s'empresser à voir cet excellent poëte, qui ose dire aux Athéniens ce qui est juste et vrai. Le bruit de sa hardiesse s'est étendu si loin, que le grand roi a demandé aux ambassadeurs de Lacédémone s'ils étaient aussi puissants sur mer que les Athéniens, et s'ils avaient un Aristophane qui leur dit leurs vérités, ajoutant que les Athéniens seraient vainqueurs s'ils suivaient les conseils du poëte. C'est pour cela que Lacédémone, en vous proposant la paix, vous demande l'île d'Égine, non qu'elle s'en soucie beaucoup, mais parce que Aristophane a des terres dans cette île, et qu'ils voudraient se l'attacher. Mais ne le laissez pas aller, car il vous instruira dans ses comédies, et vous apprendra à être heureux, non pas en vous flattant, en gagnant des partisans intéressés, en vous séduisant par de perfides caresses, mais en vous enseignant ce qu'il y a de mieux à faire. Aussi, que Cléon machine ce qu'il voudra contre moi, l'honnêteté et la justice seront de mon côté et combattront avec moi, et jamais la république ne me trouvera tel que Cléon, c'est-à-dire un lâche et un efféminé. »

Cette apologie, ce panégyrique, ne sont pas dans un prologue, comme on pourrait le croire; c'est au milieu de la pièce, à la fin du second acte. On peut juger par là du peu d'égards qu'on avait alors à l'illusion dramatique, qui ne peut s'accorder avec cette coutume bizarre d'adresser à tout moment la parole aux spectateurs. On voit aussi, par ce morceau, que l'auteur se louait lui-même avec aussi peu de retenue qu'il censurait les autres; et ce n'est pas d'aujourd'hui que les faiseurs de libelles répètent sans cesse les mots d'honnêteté et de vertu en outrageant sans cesse l'une et l'autre. Ce n'est pas qu'Aristophane eût tort en tout : il a cela de commun avec tous les satiriques de profession, que, chez lui, quelques hommes sans mérite se trouvent attaqués en même temps que les honnêtes gens. Cléon est peint dans l'histoire à peu près comme il l'est ici, au courage près et à l'éloquence, dont il ne manquait pas; mais Lamachus, qu'on ne traite pas mieux, était un habile capitaine qui servit très-bien la patrie, et fut tué en combattant pour elle. Il s'était raccommodé avec le poëte, qui le loua dans la suite autant qu'il l'avait dénigré, sorte de contradiction qui n'embarrasse pas les gens de ce métier. Pour ce qui est d'Euripide, non-seulement il le fait revenir à tout moment dans ses pièces, mais il en fit deux exprès contre lui : *les Fêtes de Cérès*, et *les Grenouilles*. Il fallait qu'il fût terriblement acharné contre ce tragique; et les haines littéraires étaient apparemment comme celles d'aujourd'hui, qui vont jusqu'à la rage et jusqu'au délire. J'en ai dit la raison, telle que les historiens la rapportent : c'est qu'Euripide l'avait méprisé; et le mépris, surtout quand il est fondé, fait à l'amour-propre une blessure qui ne se ferme jamais. Mais de quelles armes Aristophane se sert-il contre Euripide? Des plus froides railleries, des plus brutales injures, des plus maladroites critiques. Il parodie les plus belles scènes, entre autres celle de l'égarement de Phèdre. N'est-ce pas bien prendre son champ? Il lui reproche sa naissance : bassesse inexcusable. Il l'accuse d'impiété : calomnie odieuse. Il le peint comme un homme adroit et rusé, tout rempli d'artifices, tout occupé de menées sourdes, se faisant un parti dans la plus vile populace : et c'était un homme simple et retiré, vivant dans son cabinet ou avec quelques philosophes ses amis. Il faut pourtant donner un échantillon des plaisanteries d'Aristophane contre le rival de Sophocle. Ce même *Dicœopolis* dont je viens de parler veut haranguer le peuple, sous l'habit d'un mendiant pour inspirer plus de pitié. Il frappe à la porte d'Euripide, et tout le sel de la scène que vous allez entendre consiste à railler le poëte sur ce qu'il introduit dans ses tragédies des personnages revêtus de haillons, comme Œdipe à Colone *, qui n'en est pas moins tragique; Télèphe, Thyeste, que nous avons perdus, et d'autres.

« DICŒOPOLIS. Euripide y est-il? CÉPHISOPHON, *valet*

* C'est par inadvertance que la Harpe attribue ce personnage à Euripide; on sait qu'il appartient à Sophocle.

d'Euripide. Il y est, et il n'y est pas. Entendez-vous? Dic. Comment? Céph. C'est que son esprit court les champs, il cherche des vers; et lui est niché au haut de la maison, où il fait une tragédie. Dic. Je ne m'en irai pourtant pas. Il faut que je lui parle. Je m'en vais l'appeler. Euripide, Euripide, écoutez-moi, si jamais vous avez écouté quelqu'un; c'est Dicœopolis. Euripide. Je n'ai pas le temps. Dic. Montrez-vous au moins un moment. Eurip. Non, je n'ai pas le temps de descendre. Dic. Et pourquoi vous perchez-vous si haut pour faire vos tragédies? Ne pourriez-vous pas les faire aussi bien en bas? Je ne m'étonne pas si vous faites des héros boiteux. »

(Allusion à une pièce d'Euripide où le héros était blessé à la cuisse. Euripide descend sans qu'on sache trop pourquoi.)

« Dic. Je vous conjure à genoux, mon cher Euripide, de me donner quelques lambeaux de quelques vieilles tragédies. Il faut que je fasse un long discours devant le chœur, et je mourrai de chagrin si je m'en tire mal. Eurip. Quels lambeaux? ceux d'Ænëus, de Philoctète, de Bellérophon? Dic. Non, de quelqu'un plus misérable encore. Eurip. Ah! j'entends, de Télèphe. Dic. Oui, de Télèphe, du roi de Mysie. Eurip. *à son valet*. Donne-lui donc les haillons de Télèphe; ils sont avec ceux de Thyeste et d'Ino. Dic. Ah! juste ciel! ils sont tout percés. Mais puisque vous avez tant de bonté, donnez-moi aussi le chapeau du roi de Mysie, car il faut que je paraisse en mendiant devant le chœur, qui est composé d'imbéciles que j'amuserai avec de petits vers, et non pas devant les spectateurs, qui doivent savoir ce qui en est. Eurip. Tenez, car vous me paraissez un homme subtil. Dic. Je souhaite toute sorte de bonheur à Télèphe et à vous. Depuis que j'ai cet habit, je me sens déjà tout plein de petits vers. »

(Autre allusion au style d'Euripide.)

« J'ai besoin ici du bâton que portent les mendiants. Eurip. Prenez-le donc et allez-vous-en. Dic. Eh! bons dieux! que dites-vous? J'ai encore besoin de bien des choses. Il faut absolument que je les obtienne de vous, et vous ne me refuserez pas. Donnez-moi une corbeille noircie à la fumée d'une lampe. Eurip. Qu'en voulez-vous faire? Dic. Rien, mais je voudrais l'avoir. Eurip. Allez-vous-en, vous m'importunez. Dic. Que les dieux aient autant de soin de vous qu'ils en ont eu autrefois de votre mère. Eurip. Allez-vous-en. Dic. Donnez-moi du moins une petite tasse cassée par les bords. Eurip. La voilà, mais partez. C'est être trop importun. Dic. Ah! mon cher Euripide! vous ne savez pas quel tort vous me faites. De grâce, donnez-moi encore un pot de terre bouché avec une éponge. Eurip. Cet homme-là me fera perdre toute une tragédie. Tenez, et laissez-moi en repos. Dic. Je m'en vais, mais pourtant j'ai encore besoin d'une chose essentielle; et si elle me manque, je suis un homme mort. Mettez-moi quelques légumes dans cette corbeille. Eurip. En voilà; mais vous m'assassinez. Ma tragédie est perdue. Dic. Je ne vous demande plus rien. Je me retire. Je sens que je deviens incommode, et que je me brouille avec tous les rois vos héros. Ah! malheureux! qu'allais-je faire? J'oubliais vraiment le principal. Mon cher petit Euripide, que je meure si je vous demande plus rien, hors cette seule chose : donnez-moi une poignée des herbes que vendait votre mère. Eurip. Ah! vous m'insultez. Céphisophon, ferme la porte. »

Voilà le ton de l'ancienne parodie : elle vaut bien la nôtre.

Le sujet des *Fêtes de Cérès* est une conspiration de femmes assemblées pour ces fêtes, et qui projetent de se venger de tout le mal qu'Euripide avait dit des femmes dans ses pièces. La délibération se fait dans toutes les formes. Timoclée fait les fonctions de président, Sysilla de secrétaire, Sostrata donne les conclusions : c'est une parodie de l'Aréopage. On demande qui veut parler. Une harangueuse se lève, et rappelle tous les outrages que son sexe a reçus du poëte. Une autre femme prend la parole; elle dit qu'elle vend des couronnes pour les dieux, et qu'Euripide, par ses impiétés, a décrédité son commerce, en persuadant aux hommes qu'il n'y avait point de dieux. Si l'on se rappelle qu'Eschyle avait été sur le point d'essuyer une condamnation capitale pour avoir été accusé d'irréligion, qu'Anaxagore courut le même danger, et que Socrate y succomba, on conviendra que l'accusation était aussi atroce que calomnieuse, et qu'Aristophane faisait un vil métier.

Une autre preuve d'impudence, c'est qu'il introduit un homme habillé en femme, qui prend la défense d'Euripide, et soutient qu'il n'a pas dit la centième partie du mal qu'il pouvait dire; que les femmes sont trop heureuses qu'il n'ait pas révélé tous leurs secrets.

« Nous sommes seules; personne ne nous entend. Pourquoi faire tant de bruit de quelques traits qu'il a lancés contre nous, tandis qu'il s'est tu sur une infinité de maux que nous faisons? »

Suit un portrait épouvantable qu'il est impossible de traduire. On en peut juger par ce seul endroit :

« A-t-il révélé notre adresse à supposer des enfants? On lui reproche d'avoir peint des Phèdres, et pas une Pénélope. C'est qu'il n'y a pas une seule Pénélope parmi nous, et que nous sommes toutes des Phèdres. »

Conçoit-on que de pareilles horreurs aient été prononcées sur le théâtre d'Athènes? Au reste, il faut croire au moins que les Grecs ne les approuvèrent pas; car on sait que cette pièce n'eut aucun succès. De pareils traits et une foule d'autres, particulièrement celui de la supposition des enfants, qui revient plus d'une fois dans les ouvrages du même auteur, et les obscénités dont ils sont remplis, doivent nous faire penser que la licence du théâtre était égale à la corruption des mœurs.

Si l'on veut savoir comment finit cette farce, l'homme vêtu en femme est reconnu, et l'on veut le déférer aux magistrats; mais Euripide, qui est son ami, et qui a su tout ce qui s'était passé dans l'assemblée, déclare que, si elles ne rendent pas le prisonnier, il révèlera tout à leurs maris. De plus, il promet de ne plus dire de mal d'elles; et tout est d'accord.

La pièce intitulée *les Grenouilles* n'est guère moins contre Eschyle que contre Euripide. L'un depuis longtemps n'était plus; l'autre venait de mourir. On peut s'étonner qu'on ait laissé représenter une satire contre deux écrivains illustres qu'Athènes admirait, et qu'elle venait de perdre; mais apparemment les Athéniens n'étaient pas plus délicats sur ce point qu'Aristophane. Bacchus descend aux enfers pour y chercher un bon poëte tragique, parce qu'il n'est pas content de ceux qui disputent le prix à ses fêtes. Il passe le Styx, et Caron le régale d'un chœur de grenouilles, facétie grotesque, digne de l'auteur, et qui a donné le nom à la pièce. Ce qui en fait le sujet, c'est la dispute entre Eschyle et Euripide sur la prééminence que tous deux réclament en conséquence d'une loi qui porte que celui qui aura le mieux réussi dans la poésie siégera près de Pluton, et sera nourri dans le prytanée des enfers, comme l'étaient dans celui d'Athènes ceux qui avaient rendu quelque grand service à la république. Le valet de Pluton raconte à celui de Bacchus qu'Eschyle était depuis longtemps en possession du premier rang, mais qu'Euripide, depuis son arrivée, a donné des leçons aux coupeurs de bourses, aux brigands, aux scélérats, dont le nombre est infini; qu'il s'est fait ainsi un grand parti, et qu'il est venu à bout de supplanter Eschyle. Ce sont là *les gaietés* d'Aristophane, qui nous apprend par là que les Athéniens, en révérant la mémoire d'Eschyle, donnaient cependant, et avec justice, la préférence à Euripide. C'est ainsi que plus d'une fois, sans le vouloir, la satire a rendu hommage au mérite.

« Mais, dit le valet de Bacchus, n'a-t-on pas aussi chassé l'usurpateur à coups de pierres? L'autre répond que non, mais que la décision de la querelle doit être remise à la pluralité des suffrages. Euripide est bien adroit, dit le valet de Bacchus. Mais quoi donc! Eschyle n'a-t-il pas son parti?... Non, car il n'y a presque plus d'honnêtes gens chez les morts, non plus qu'à Athènes. »

On s'attend bien que la dispute entre les deux poëtes, qui dure pendant deux actes, est une critique réciproque de l'un et de l'autre mêlée de vrai et de faux, et beaucoup plus bouffonne que raisonnée. Euripide reproche à Eschyle son enflure, ses fictions gigantesques, ses portraits hors de nature, ses expressions monstrueuses : celui-ci n'épargne pas plus Euripide sur la faiblesse de son style, sur la subtilité de ses controverses, mais il est si maladroit dans ses censures, qu'il tourne en défaut, non-seulement ce qui n'est pas répréhensible, mais ce qui est même un mérite réel, comme d'avoir peint des rois et des héros dans l'infortune et dans l'indigence; d'avoir mis sur le théâtre les faiblesses de l'humanité. Il n'en faut pas davantage pour démontrer combien Aristophane était un mauvais juge. Enfin, la discussion finit par un trait de parodie : on convient de peser les vers dans une balance. Eschyle défie Euripide de se mettre dans un des bassins, lui, tous ses écrits, sa femme, ses enfants, et son grand acteur Céphisophon, le même apparemment qu'Aristophane lui donne pour valet; et il ne veut que deux de ses grands mots pour contrebalancer le tout. Pluton s'en rapporte au jugement de Bacchus, qui se déclare pour Eschyle, en avouant pourtant que son concurrent n'est pas sans mérite. Il est probable qu'Aristophane n'aurait pas fait cet aveu du vivant d'Euripide.

Il est impossible de donner aucune idée des *Oiseaux*, allégorie entièrement politique, et qui roule tout entière sur une ville qui faisait l'objet d'une grande contestation entre Athènes et Lacédémone, et qui est représentée par une ville que les oiseaux veulent bâtir en l'air.

Lysistrata est du même genre. Il s'agit encore d'engager les Athéniens à terminer cette longue guerre du Péloponèse, qui épuisait les deux partis. Lysistrata, femme d'un des principaux magistrats d'Athènes, imagine un moyen de les contraindre a faire la paix : c'est d'engager toutes les femmes à se séparer de leurs maris jusqu'à ce que le traité soit conclu. Elle s'empare de la citadelle, de concert avec toutes les Athéniennes; et, maîtresses du trésor public, elles empêchent qu'on n'en tire rien pour les frais de la guerre. Elles soutiennent un siége régulier. Les ambassadeurs arrivent, et Lysistrata conclut le traité.

C'est encore une conspiration de femmes qui fait le sujet des *Harangueuses*. Ce sont les femmes d'Athènes qui se sont mis dans la tête d'ôter aux hommes le gouvernement de l'État, et de s'en emparer. Cette pièce est celle où il y a le plus d'esprit, et où la satire est de meilleur goût. Elle est remplie de traits piquants contre le gouvernement d'Athènes; mais c'est aussi celle où l'auteur a le plus maltraité les femmes : Euripide n'est rien en comparaison.

Plutus est une froide allégorie, dont on a pour-

tant emprunté les idées dans quelques pièces du théâtre italien.

Dans la pièce qui a pour titre *la Paix*, l'auteur revient encore à son système favori, et d'autant plus que Cléon était mort. Elle est aussi tout allégorique. La guerre et la paix y sont personnifiées. Un vigneron, nommé *Trygée*, paraît monté sur un escarbot, et dit qu'il va sommer Jupiter d'être plus favorable aux Grecs. Qu'on imagine ce que c'est qu'une pièce qui commence par un pareil spectacle. Il y a un endroit où la Paix demande ce que fait Sophocle depuis qu'elle a quitté l'Attique. On lui répond :

« Il est devenu aussi avare et aussi intéressé que le poëte Simonide. »

C'est bien là le génie d'Aristophane; mais ce n'est pas, ce me semble, de la fine plaisanterie. Sophocle était alors d'une extrême vieillesse, et Aristophane l'avait loué dans d'autres pièces; mais il n'était pas juste qu'il l'exceptât de tous les grands hommes qu'il a déchirés.

Restent deux pièces sur lesquelles il convient de s'arrêter un moment, parce que l'une a eu l'honneur d'être imitée par Racine, et l'autre le malheur de contribuer à la mort de Socrate. *Les Guêpes* ont fourni à l'auteur de *Britannicus* la première idée de ses *Plaideurs*, comme le sujet de *l'Enfant prodigue* joué aux marionnettes de la Foire fit éclore celui de Voltaire; et d'où il résulte seulement que le germe le plus informe peut être fécondé par le génie.

Philocléon est atteint précisément de la même maladie que Dandin : la fureur de juger l'a rendu fou, et son fils Bdélycléon le fait garder à vue. Il descend par une corde, comme Dandin sort par le soupirail.

« Si je me casse le cou, dit-il, enterrez-moi au barreau. »

Son fils, pour flatter un peu sa manie, lui propose d'exercer les fonctions de juge dans sa maison. Il se présente fort à propos un procès digne du juge; c'est un chien qui a volé un fromage. La cause se plaide dans les formes. Il y a le chien accusateur et le chien accusé, et l'un et l'autre jappent et parlent à la fois : c'est là le comique d'Aristophane. On amène les petits du chien pour émouvoir la pitié du juge, qui se trompe dans le choix de ses deux fèves, et qui donne celle d'absolution au lieu de celle de condamnation. C'est là que Racine a imité : joignez-y quelques détails, quelques jeux de théâtre, et observez surtout que *les Plaideurs* sont une comédie du second ordre, qui descend même jusqu'à la farce dans la scène des petits chiens, et dont le principal mérite est dans le style, dans cette foule de vers charmants et de mots devenus proverbes. Il est pourtant vrai de dire que, malgré la distance prodigieuse de cette pièce à celle qui en a donné l'idée, il y a, dans l'une comme dans l'autre, une critique très-vive et très-ingénieuse des vices et des ridicules du barreau. Mais qu'on se représente, dans la pièce grecque, les juges d'Athènes déguisés en guêpes, avec leurs manteaux et leurs bâtons, et poursuivant Bdélycléon sur le théâtre à coups d'aiguillon : cette horrible mascarade, celle des grenouilles formant un chœur, celle de l'escarbot volant, et cent autres, sont des monstres sur la scène et ne seraient pas tolérées sur nos derniers tréteaux. D'ailleurs, le poëte grec, dans les deux derniers actes, abandonne entièrement son sujet. Philocléon, persuadé par son fils, qui lui a démontré que la vie de juge était misérable, et qu'il n'y avait pas à gagner, à beaucoup près, autant qu'à ne rien faire et à flatter le peuple, veut se conformer à ce conseil; il commence par s'enivrer; et occupe tout le cinquième acte des plus dégoûtantes extravagances où puisse tomber un vieillard ivre. Toutefois, je le répète, il y a dans cette pièce un germe de talent comique qui montre ce que l'auteur aurait pu être s'il fût né dans un autre temps et avec un autre caractère; car le caractère influe beaucoup sur le talent, et ce n'est pas la méchanceté, la jalousie et la haine qui apprennent à faire des comédies.

Celle des *Nuées*, si malheureusement célèbre, ne mérite en effet de l'être que par le mal qu'elle fit. Quoiqu'il y eût vingt-cinq ans d'intervalle entre la représentation et le procès de Socrate, on ne peut douter qu'elle n'ait préparé l'injuste arrêt qui fit périr le plus honnête homme de la Grèce, puisque les accusations d'Anytus furent précisément les mêmes que celles que le poëte intente ici au philosophe.

Strepsiade, bourgeois d'Athènes, ruiné par un fils libertin qui dépense tout, qui est accablé de dettes, et pressé par ses créanciers, rêve aux moyens de s'en débarrasser. Il n'en trouve pas de meilleur que d'aller consulter son voisin Socrate le philosophe, un de ces gens qui disent *que le ciel est un four, et que les hommes sont des charbons*, et qui prouvent que le jour est la nuit, et la nuit le jour. Ne voilà-t-il pas la philosophie de Socrate bien finement caractérisée? ce n'est pas celle qu'on trouve dans Platon. Le valet de Socrate fait beaucoup de difficulté de recevoir Strepsiade, qui demande à être initié dans les mystères de la philosophie.

« Ce sont de grands mystères, dit le valet. Socrate de-

mandait tout à l'heure à son disciple Chéréphon quelle était la longueur du saut d'une puce. »

Strepsiade, émerveillé, appelle Socrate de toute sa force, et l'on aperçoit le philosophe guindé en l'air dans une corbeille. Strepsiade le conjure par les dieux.

« Doucement, par quels dieux jurez-vous? on n'admet point dans mon école les dieux du pays. »

Strepsiade demande quels sont donc les dieux de Socrate. Il répond que ce sont *les nuées :* de là vient le titre de la pièce. Il les invoque, et *les nuées* remplissent le théâtre en habit de costume. Socrate apprend à son nouveau disciple que *les nuées* sont des déesses qui nourrissent les sophistes, les devins, les médecins, et les poëtes. Il se moque de Jupiter, qu'il traite de chimère.

« Il n'y a point de Jupiter, dit-il; et ce qui le prouve, c'est que ce n'est point Jupiter qui fait pleuvoir, et que ce sont *les nuées* seules qui donnent de la pluie. »

Enfin, il exige que Strepsiade commence par renoncer aux dieux du pays, et n'adore que *les nuées.* Le bourgeois consent à tout, pourvu qu'on lui apprenne un moyen de ne pas payer ses dettes, à corrompre le bon droit, et à emprunter sans rien rendre. Socrate lui enseigne force subtilités : le bonhomme s'en va fort content, et engage son fils Phidippide à prendre les mêmes leçons, et à se former sous un maître aussi habile que Socrate, qui, en dernier lieu, pendant qu'on le regardait tracer des figures sur la poussière avec un compas, escamota fort adroitement le manteau d'un des spectateurs. Voilà Socrate pour le moins aussi habile que nos sorciers de la Foire; car un manteau est plus difficile à escamoter qu'un jeu de cartes. Strepsiade présente son fils au philosophe, et le supplie de lui faire connaître les deux grands points de sa doctrine, *le juste* et *l'injuste.*

« N'oubliez pas surtout de l'armer de pied en cap contre *le juste.* Je vais, reprend Socrate, le donner à instruire à tous les deux. »

En effet, *le juste* et *l'injuste* paraissent personnifiés. La dispute s'établit entre eux, et *l'injuste* la termine ainsi :

« Veux-tu que je te fasse voir clairement qui de nous deux doit céder à l'autre? Dis-moi un peu : Quelles gens sont-ce que nos orateurs? — Des scélérats. — D'accord. Et nos faiseurs de tragédies? — Des scélérats. — Fort bien. Et nos magistrats? — Des scélérats. — On ne peut pas mieux. Compte à présent les spectateurs. Quel est le plus grand nombre? Sont-ce les gens de bien? Examine. — Les scélérats l'emportent, je l'avoue. — Eh bien! qu'as-tu à dire à présent? — Que j'ai perdu. Messieurs, prenez mon manteau; je vais passer de votre côté : vous êtes les plus forts.

Phidippide profite si bien des leçons de la philosophie et de la connaissance du *juste* et de *l'injuste*, qu'il bat ses créanciers qui viennent lui demander de l'argent, et finit par battre son père, et lui prouver philosophiquement qu'il a droit de le battre. Des *philosophes* de nos jours ont *prouvé* bien pis; mais jamais on n'a ouï dire que ce fût là la *philosophie* de Socrate.

On ne saurait lire avec quelque attention les ouvrages d'Aristophane sans se demander à soi-même, premièrement, quels motifs ont pu autoriser, pendant un certain temps, un genre de spectacle qu'on ne retrouve chez aucune autre nation, et qui même finit par être entièrement aboli dans Athènes; ensuite, comment ce peuple, si sévère sur l'article de la religion, pouvait permettre que ses dieux fussent tournés en ridicule sur le théâtre; enfin comment un peuple si poli pouvait s'accommoder des saletés grossières que l'on proférait devant lui. Je vais tâcher de rendre compte de toutes ces questions, non par une dissertation en forme, mais en m'arrêtant simplement à ce qui peut fournir une solution probable, claire et précise.

On peut d'abord poser en principe que le spectacle dramatique doit, par sa nature même, dépendre beaucoup du gouvernement, du caractère, et des mœurs des différents peuples. Il doit donc varier, à un certain point, suivant les divers pays où il s'établit, et suivant les diverses époques chez une même nation : c'est ce qui arriva chez les Athéniens. Échappés à la tyrannie après l'expulsion des Pisistratides, ils passèrent à l'extrême liberté et à tous les abus de la démocratie. Ces abus furent balancés par l'esprit patriotique qui anima toute la Grèce au moment des invasions de Darius et de Xerxès. Mais comme le danger menaçant avait fait naître les grandes vertus et produit les grands efforts, la victoire et la prospérité amenèrent à leur suite l'orgueil et la corruption. Le peuple d'Athènes fut enivré tout à la fois de son pouvoir et de sa fortune. Chez lui il était maître du gouvernement, et au dehors il donnait la loi aux peuples de la Grèce. Les grands hommes dont cette puissance était l'ouvrage éprouvèrent toute cette ingratitude que l'on couvrait du prétexte de la liberté, mais qui n'avait d'autre cause que la jalousie naturelle aux républicains qui commencent à craindre leurs défenseurs quand ils ne craignent plus d'ennemis. Enfin, Athènes était la république la plus puissante, la plus riche, la plus vaine, et la plus corrompue de toute la Grèce, au temps de Périclès, qui fut celui d'Aristophane. Périclès lui-même, qui d'ailleurs mérita si bien de sa patrie, et dont

le plus grand talent fut de bien connaître à quel peuple il avait affaire, sentit la nécessité de le flatter pour conserver le pouvoir de lui faire du bien, et s'attira le reproche d'avoir augmenté encore l'esprit démocratique, qu'il eût été à souhaiter que l'on pût restreindre. Il n'osa pas s'opposer à la licence d'Aristophane, parce qu'il sentit qu'elle plaisait à la multitude, qui semblait regarder cette espèce de censure publique comme un des priviléges de la liberté. Ce mot seul est si imposant et si spécieux, qu'aujourd'hui même bien des gens, tout en condamnant Aristophane, pensent qu'un poëte comique de cette trempe pouvait être fort utile dans une république. Oui, sans doute, s'il était possible de s'assurer qu'un homme chargé de faire sur le théâtre les fonctions de censeur fût l'organe incorruptible de la justice et de la vérité. Mais avec un peu de réflexion, comment ne voit-on pas que celui même qui serait digne qu'on lui confiât un si dangereux ministère commencerait par le refuser, fondé sur ce principe incontestable, que toute accusation qu'il est permis d'intenter sans avoir besoin de preuve, et sans craindre une réponse, est par cela même une lâcheté et une calomnie? Je consens que, dans une république, il soit permis à tout citoyen d'en accuser un autre; oui, mais légalement, mais dans les tribunaux, mais de manière que l'accusé puisse se défendre. Et quelle réponse à la diffamation, aux injures, aux railleries, aux insinuations malignes et perfides qu'on peut accumuler dans une satire dramatique? Quand on parle tout seul aux hommes rassemblés, et qu'on ne veut que les amuser aux dépens d'un particulier qu'on leur immole, a-t-on besoin de dire la vérité pour le rendre odieux ou ridicule? Et n'est-ce pas là au contraire que le mensonge trouve tout naturellement sa place? Ce principe, évident par lui-même, n'est-il pas confirmé par les faits? La plupart de ceux qu'Aristophane déchirait avec tant de fureur n'étaient-ils pas en tout genre les hommes les plus estimables de leur temps? Écoutons, sur ce point, Cicéron, qui ne peut être suspect, et qui était aussi bon républicain qu'un autre. Comment parle-t-il de l'ancienne comédie des Grecs, de celle dont il est ici question?

« Qui a-t-elle épargné? qui n'a-t-elle pas outragé? Encore si ses traits ne fussent tombés que sur de mauvais citoyens, sur un Cléon, un Hyperbolus, un Cleophon, l'on pourrait le souffrir; mais qu'un homme tel que Périclès, après tant d'années de services rendus à son pays, dans la guerre et dans la paix, soit insulté sur le théâtre, et noirci dans des vers satiriques, cela est aussi indécent que si, parmi nous, Nevius ou Cecilius avait osé injurier Caton le Censeur ou Scipion l'Africain. »

Ce n'est pas que je prétende ôter au théâtre son influence sur l'esprit public, influence étouffée sous le despotisme, et par conséquent précieuse aux États libres. Je veux au contraire la rendre plus puissante et plus utile, en substituant à la diffamation personnelle, qui peut menacer également le vice et la vertu, et qui est d'ailleurs à la portée du plus médiocre écrivain, une espèce de censure dramatique, qui suppose à la fois et plus de talent et plus de morale, et qui est en même temps susceptible d'un plus grand effet. Je dis aux poëtes : Peignez en caractères généraux les amis et les ennemis de la chose publique : si vos caractères sont bien conçus et bien prononcés, les individus y rentreront d'eux-mêmes; ils viendront se placer comme des têtes dans un cadre, et les spectateurs y mettront les noms; car il y a une conscience publique qui ne ment pas plus que celle des individus; et quand les hommes sont rassemblés, cette conscience parle si haut, qu'il n'y a point de pouvoir au monde qui puisse lui imposer silence, pas même (et l'histoire nous l'atteste), pas même les soldats de Néron.

Il faut, au reste, que cette vérité ait été bien généralement sentie, puisque, vers le temps d'Alexandre, et lorsque Athènes, avec moins de puissance, conservait encore sa liberté, tous les vices de l'ancien théâtre furent entièrement proscrits par l'animadversion des lois, qui ne permirent plus dans la comédie que des noms et des sujets de fiction. Ce fut celle-là que les Romains imitèrent; car il est à remarquer que le gouvernement de Rome, qui laissa passer les satires de Lucilius, où les citoyens les plus puissants étaient attaqués, regarda cette liberté comme infiniment plus dangereuse sur le théâtre : il n'y permit jamais aucune satire personnelle, et n'admit dans les jeux publics d'autre comédie que celle de pure invention, comme elle était alors chez les Grecs. Il ne paraît pas que la sévérité romaine se fût accommodée des insolentes facéties d'Aristophane, ni que les censeurs eussent souffert qu'un bateleur usurpât la plus redoutable de leurs fonctions, celle de noter les citoyens répréhensibles.

Un autre genre de licence qui fut commun au théâtre des deux nations, ce fut d'y faire de leurs dieux l'objet des plus sanglantes railleries et des plus violents sarcasmes. Nous verrons tout à l'heure dans l'*Amphitryon* de Plaute, comment Mercure parle de Jupiter et de lui-même. Nous avons vu, dans Euripide, les dieux assez souvent exposés au ridicule; c'est bien pis encore dans Aristophane : et, quoi qu'on dise pour expliquer cet excès de tolérance dans une ville comme Athènes, où les tribunaux montraient une sévérité si terrible dans les

affaires de religion, il n'en est pas moins vrai qu'une des plus grandes difficultés qui se présentent dans la recherche des mœurs anciennes, c'est celle de concilier, d'un côté tant d'indifférence, et de l'autre tant de rigueur sur le même objet; Alcibiade, rappelé de l'armée de Sicile où il commandait, pour se purger d'une accusation d'impiété envers les dieux, et ces mêmes dieux vilipendés sur la scène devant tout un peuple qui ne faisait qu'en rire. Ce n'est pas assez d'établir une distinction entre les dieux de la religion et ceux de la Fable, entre les dieux des prêtres et ceux des poëtes. On ne peut nier que cette distinction ne soit fondée à un certain point; mais qui nous apprendra en quoi elle consistait? qui marquera l'intervalle entre ce qu'il fallait respecter et ce qu'on pouvait mépriser? C'est cette mesure qui nous manque absolument, et sans laquelle cependant nous ne pouvons nous rendre compte de rien. L'on conçoit bien que toutes les traditions des poëtes pouvaient n'être pas des articles de foi; mais pourtant les dieux de la mythologie sont, à beaucoup d'égards, les mêmes dans l'histoire. Bacchus avait dans les temples et dans les cérémonies publiques les mêmes attributs que lui donne Aristophane dans sa comédie des *Grenouilles*. Ni Euripide, ni lui, ni Plaute, ne disent nulle part ni ne font entendre qu'il faille distinguer les dieux dont ils se moquent de ceux que l'on doit révérer; et ces auteurs, qui étaient dans l'usage de faire tant de confidences aux spectateurs, ne leur ont jamais fait celle-là.

Ce n'est pas non plus une solution plausible de rapprocher, comme on a fait, ces impiétés et les farces religieuses de notre premier théâtre, et ces *mystères où*, comme dit Boileau, *l'on jouait les Saints, la Vierge et Dieu par piété*.

Cela prouvait seulement la grossière ignorance d'écrivains qui n'avaient nulle envie de se moquer de nos mystères, mais qui en parlaient du même ton que les prédicateurs de ce temps. En effet, le même goût régnait dans la chaire et sur les tréteaux. On n'en savait pas davantage alors, et la passion était prêchée dans l'église, et jouée à la Foire, dans un jargon également ridicule. Mais quand les dieux de l'antiquité furent bafoués sur la scène, c'était dans le siècle des beaux arts et dans un temps de lumières : ce n'était pas simplicité, c'était moquerie; et l'une ne ressemble pas à l'autre. La meilleure raison qu'on en donne, c'est que les représentations dramatiques avaient pris naissance dans les fêtes consacrées à Bacchus, et qu'un des caractères, un des priviléges de ces fêtes, c'était de permettre tout ce qui pouvait faire rire. Des paysans barbouillés de lie pouvaient, du haut de leurs chariots roulants, dire des injures à tout le monde, sans qu'il fût permis de s'en plaindre, à peu près comme dans nos mascarades du carnaval on permet à la populace de se moquer des passants. Les Romains eurent des Saturnales où régnait la même licence. On croit que les spectacles chez les Grecs, conservant l'esprit de leur institution, furent longtemps affranchis de toute règle, et que l'on convint que tout serait bon, pourvu qu'on se divertît. Les Romains, en imitant les pièces des Grecs, profitèrent de la même liberté, et l'on souffrit, dans les divertissements publics, ce qui était défendu dans tout autre temps. Voilà ce qu'on a trouvé de plus plausible; et il faut bien se contenter de cette explication, puisqu'il n'y en a point de meilleure.

Quoique l'obscénité des termes, si fréquente dans Aristophane, et l'indécence des mœurs que nous verrons dans Plaute, ne soient guère moins révoltantes pour nous, il est pourtant plus aisé de s'en rendre raison. La langue d'Athènes et de Rome était moins modeste que la nôtre.

Le latin dans les mots brave l'honnêteté,

a dit Boileau; et l'on peut en dire autant du grec. Il est reconnu que, sur cet article, toutes les langues ne sont pas également scrupuleuses. La nôtre même a éprouvé sur ce point des variations, puisqu'il y a dans Molière tel mot qui revient fort souvent, qui, de son temps, n'était pas malhonnête, et qu'aujourd'hui l'on ne se permettrait pas en bonne compagnie ni sur le théâtre. La coutume et le préjugé doivent donc avoir établi en ce genre des différences sensibles. Comme il n'y eut jamais chez les Grecs, et pendant longtemps à Rome, que les courtisanes qui vécussent librement et indistinctement avec les hommes, l'habitude générale, parmi les jeunes gens, de vivre avec cette espèce de femmes, tandis que toutes les mères de famille se tenaient dans l'intérieur de leur domestique, ne dut pas apporter beaucoup de réserve dans le langage ordinaire et journalier. Tout ce qui a rapport aux convenances sociales n'a pu se perfectionner que chez une nation où le commerce continuel des deux sexes a dû former peu à peu l'esprit général, et épurer le ton de la société. La société ainsi composée est en effet l'empire naturel des femmes : elles en sont devenues les législatrices nécessaires. Les hommes peuvent commander partout ailleurs : là seulement l'autorité appartient tout entière au sexe à qui il a été donné par la nature d'adoucir et de polir le nôtre. Dès que tous les deux se rassemblent, dès qu'on fait de cette réunion un moyen habituel de bonheur, il faut bien,

pour leur intérêt réciproque, que le plus doux et le plus aimable donne la loi, et que celui des deux qui apporte dans ce commerce le plus d'agrément et de douceur y ait aussi le plus d'influence. Alors a dû s'établir le principe de ne jamais prononcer devant les femmes un mot qui pût les faire rougir : de là ce respect qu'aura toujours pour elles tout homme un peu délicat; sorte d'hommage qui peut les flatter encore plus que le désir de leur plaire, parce que l'un tient à l'attrait général du sexe, et que l'autre est un témoignage d'estime : de là ces égards que l'on doit à la modestie qui leur est naturelle, et qui doit nous être à nous-mêmes d'autant plus précieuse, que c'est encore en elles une grâce de plus et un charme nouveau qui se mêle à l'expression de leur sensibilité.

Tel était l'excellent ton de la cour de Louis XIV, celui qui se fait sentir dans tous les monuments qui nous en restent, celui qui servit de modèle aux autres nations de l'Europe, et qui a fixé le caractère de l'urbanité française. C'est encore à ces traits que l'on reconnaît aujourd'hui la bonne compagnie, celle qui mérite véritablement ce nom. Sans doute la nation ne renoncera jamais à l'un des avantages les plus aimables qui l'aient distinguée jusqu'ici. On ne détruira pas le respect des convenances sociales, sous prétexte d'égalité, et l'on ne nous ôtera pas la politesse des nations civilisées ni la décence des mœurs et du langage, sous prétexte de nous rendre la gaieté. Ce serait au contraire une preuve que nous l'aurions perdue, cette gaieté dont on nous parle, si l'on n'en pouvait plus avoir qu'aux dépens de la pudeur publique. Ce genre de gaieté est heureusement celui de tous dont on se dégoûte le plus vite. Ceux qui seraient tentés d'y avoir recours y renonceront bientôt, ne fût-ce que par amour-propre. On y réussit à peu de frais; et c'est de toutes les sortes d'esprit celle dont les sots tirent le plus de parti. Ainsi, quoique d'honnêtes gens, entraînés par la curiosité ou par la mode, puissent s'amuser un moment de ces spectacles subalternes, comme on s'arrête quelquefois dans la rue devant le théâtre de Polichinelle, ils ne croiront jamais que la gaieté française aille prendre des leçons à ces farces grossières, qui auraient été sifflées dans les cours de Versailles par les valets de pied de Louis XIV.

SECTION II. — De la comédie latine.

Il n'y a point, à proprement parler, de comédie latine, puisque les Latins ne firent que traduire ou imiter les pièces grecques; que jamais ils ne mirent sur le théâtre un seul personnage romain; et que, dans toutes leurs pièces, c'est toujours une ville grecque qui est le lieu de la scène. Qu'est-ce que des comédies latines où rien n'est latin que le langage? Ce n'est pas là sans doute un spectacle national. Le nôtre lui-même n'a mérité ce titre que depuis Molière : avant lui, toutes nos pièces étaient espagnoles, parce que Lopez de Vega, Caldéron, Roxas, et d'autres, furent les premiers modèles de nos auteurs. C'est un tribut que payent en tout genre les nations qui viennent les dernières dans la carrière des arts : mais quand on arrive après les autres, il reste une ressource; c'est d'aller plus loin qu'eux; et les Français ont eu cette gloire, qui a manqué aux Romains.

Ennius, Nevius, Cecilius, Aquilius, et beaucoup d'autres, tous imitateurs des Grecs, ne sont point venus jusqu'à nous. Il nous reste vingt et une pièces de Plaute, qui écrivait dans le temps de la seconde guerre punique. Épicharme, Diphilus, Démophile, et Philémon, furent ceux dont il emprunta le plus. Si l'on en juge par ses imitations, on n'aura pas une grande idée de ses modèles. Le comique de Plaute est très-défectueux : il est si borné dans ses moyens, si uniforme dans son ton, qu'on peut l'appeler un comique de convention, tel qu'a été longtemps celui des Italiens, c'est-à-dire, un canevas dramatique retourné en plusieurs façons, mais dont les personnages sont toujours les mêmes. C'est toujours une jeune courtisane, un vieillard ou une vieille femme qui la vend, un jeune homme qui l'achète, et qui se sert d'un valet fourbe pour tirer de l'argent de son père; joignez-y un parasite, espèce de complaisant du plus bas étage, et dont le métier, à Athènes comme à Rome, était d'être prêt à tout faire pour le patron qui lui donnait à manger; de plus, un soldat fanfaron, dont la jactance extravagante et burlesque a servi de modèle aux *capitans*, aux *matamores* de notre vieille comédie, qui ne reparaissent plus aujourd'hui, même sur nos tréteaux : voilà les caractères qui se représentent sans cesse dans les pièces de Plaute. Cette uniformité de personnages et d'intrigues n'est que fastidieuse; celle du style et du dialogue est dégoûtante. Tous ces gens-là n'ont qu'un langage dans toutes les situations; c'est celui de la bouffonnerie, souvent la plus plate et la plus grossière. Vieillards, jeunes gens, femmes, esclaves, soldats, parasites, tous sont des bouffons qui ne s'expriment guère que par des quolibets et des turlupinades. Il paraît que Plaute et ceux qu'il a suivis se sont entièrement mépris sur l'espèce de gaieté qui doit régner dans la comédie, et sur la plaisanterie qui convient au théâtre. Elle doit être naturelle et conforme à la situation et au caractère. Les personnages d'une comédie ne sont point des baladins qui ne songent qu'à faire

rire, n'importe comment; il faut que le poëte les fasse agir et parler de manière à faire rire sans qu'ils aient l'air de le vouloir et d'y penser, sans quoi il n'y a plus d'illusion. L'humeur du Misanthrope et le jargon mystique et hypocrite de Tartufe nous font rire; mais il s'en faut de beaucoup que ni l'un ni l'autre ait l'air d'en avoir le dessein : c'est parce qu'ils sont vrais, c'est parce qu' ils sont eux-mêmes, qu'ils sont plaisants et risibles. Aussi rien n'est meilleur que le Misanthrope, quand il dit à tout un cercle que ses boutades divertissent beaucoup :

> Par la sambleu! messieurs, je ne croyais pas être
> Si plaisant que je suis.

Et vraiment non, il ne le croit pas : il ne doit pas le croire; et c'est pour cela même qu'il l'est infiniment. Mais qu'un amant qui vient de perdre sa maîtresse, ou qui est brouillé avec elle, qu'un esclave menacé d'un châtiment rigoureux, qu'un père irrité contre ses enfants ou contre ses valets, ne s'occupent qu'à bouffonner, c'est là proprement la farce, et nullement la comédie.

Plaute ne connaît pas davantage toutes les autres convenances théâtrales. Ses acteurs adressent, à tout moment, de longs narrés, de longs monologues, d'insipides lieux communs, au spectateur, et causent sans cesse avec lui. Ses scènes sont remplies de longs *a parte* hors de toute vraisemblance. Ses personnages entrent et sortent sans raison, ou laissent le théâtre vide. Des gens qui se disent très-pressés parlent un quart d'heure lorsque rien ne les empêche d'aller où ils ont affaire. Enfin, l'auteur ne paraît point avoir pour but d'imiter la nature, si ce n'est celle qu'il ne faut pas imiter; car il met sur la scène, avec la plus révoltante vérité, les mœurs des femmes perdues et toute l'infamie des lieux de prostitution; et, quoiqu'il y ait eu, même de nos jours, des auteurs assez insensés pour croire qu'une pareille peinture pouvait être bonne à quelque chose et avoir quelque mérite, on peut assurer qu'il est du devoir de l'écrivain et de l'artiste de ne jamais présenter des objets d'une telle nature qu'un honnête homme ne puisse y arrêter ses regards.

Plaute eut beaucoup de réputation de son temps, et en conserva même dans le siècle d'Auguste. Varron, Quintilien, Cicéron, en font l'éloge, et cependant Térence avait écrit. On loue particulièrement Plaute d'avoir bien connu le génie de sa langue, mérite très-grand pour les Latins, surtout dans un auteur qui écrivait avant que cette langue fût arrivée à sa perfection; mérite qui peut s'accorder avec un très-mauvais goût de plaisanterie et un très-mauvais dialogue. C'est ce que nous sommes autorisés à penser d'après Horace, juge si fin et si délicat, et qui dit en propres termes :

> « Nos aïeux ont admiré les vers et les bons mots de Plaute avec une complaisance qu'on peut appeler sottise. »

Mais, parmi tant de défauts, quel fut donc son mérite? Le voici : un fonds de comique dans quelques situations, de la gaieté dans quelques scènes, enfin un caractère, le seul à la vérité qui mérite ce nom, mais que Molière a immortalisé en le surpassant, celui de *l'Avare*. Il a fourni à ce même Molière l'*Amphitryon*, l'original de *Scapin*, et quelques détails; à Regnard, *les Ménechmes* et *le Retour imprévu*. Voilà sa gloire : elle est réelle; car, quoique, dans les pièces même où ils l'ont imité, nos deux comiques l'aient laissé bien loin derrière eux, c'est quelque chose d'avoir eu des idées assez heureuses pour que de si grands maîtres les aient employées.

Observons pourtant qu'aucun de ses ouvrages n'est du genre de ceux qui tiennent parmi nous le premier rang, n'est ce qu'on appelle du haut comique; que *les Fourberies de Scapin* et *le Retour imprévu* ne sont que de petites pièces, des intrigues de valets; et que si l'*Amphitryon* et *les Ménechmes* sont des pièces très-plaisantes, il faut commencer par admettre dans l'une le merveilleux de la Fable, et dans l'autre un jeu de la nature, qui est une sorte de merveilleux, tant il est loin de la vraisemblance. *L'Avare* est, à la vérité, un caractère de comédie; mais outre que Molière l'a placé dans des situations beaucoup plus variées, il a su l'attacher à une excellente intrigue; et celle de Plaute est très-mauvaise, ou plutôt il n'y a point du tout d'intrigue. Je ne dirai rien de ses autres pièces : l'analyse en serait aussi ennuyeuse qu'inutile. Je ne m'arrêterai que sur celles dont la comparaison avec les modernes peut être un objet de curiosité et d'instruction. Molière a suivi à peu près la marche de l'*Amphitryon* latin, en y ajoutant le rôle de Cléanthis; ce qui produit des scènes si plaisantes entre elle et Sosie. Il donne encore à celui-ci une scène de plus avec Mercure, celle où le dieu l'empêche d'entrer à l'instant où l'on va se mettre à table. On se doute bien d'ailleurs qu'il a fait tous les changements, toutes les corrections que le goût peut indiquer, et que son dialogue est beaucoup plus châtié, plus précis, plus piquant que celui de Plaute; mais il ne faut pas dissimuler que les traits les plus heureux appartiennent à l'original. Ce que Molière a très-bien fait, c'est de ne pas imiter un prologue de cent cinquante vers que débite Mercure avant la pièce. Il y a substitué un dialogue très-ingénieux

entre Mercure et la Nuit. Mais il est bon de faire connaître quelques endroits du prologue de Plaute.

« Je m'appelle Mercure. Je viens de la part de Jupiter vous prier bien doucement et bien humblement de nous être favorable; car mon père, afin que vous le sachiez, est aussi poltron qu'aucun de vous autres. Étant né de race humaine, il ne faut pas s'étonner s'il est timide. Moi-même, quoique fils de Jupiter, je n'en suis pas plus hardi, et je crois que mon père m'a communiqué sa poltronnerie.... Ce Jupiter jouera dans la pièce; j'aurai l'honneur de jouer avec lui. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a vu Jupiter faire le bateleur.... Vous savez d'ailleurs qu'il ne se contraint pas dans ses goûts; il est de complexion fort amoureuse. Il est maintenant avec Alcmène, sous la figure d'Amphitryon.... »

Et le reste, qui explique tout le sujet de la pièce. C'est ainsi qu'on s'égayait aux dépens de Jupiter, *très-bon et très-grand*, sur le théâtre de Rome. Sosie ouvre la pièce au milieu de la nuit, mais il n'a point de lanterne, dont Molière fait un usage si heureux. Il meurt de peur d'être rencontré et battu ; ce qui amène d'abord un défaut de vraisemblance; car plus il est peureux, plus il doit être pressé d'arriver, et ce n'est pas là le moment d'avoir avec lui-même une conversation de deux cents vers, et de préparer le long récit qu'il doit faire à sa maîtresse. Le plus pressé pour lui, c'est d'entrer à la maison. Molière a senti cette objection, et l'a prévenue. Après une vingtaine de vers sur sa frayeur et sur la condition des esclaves, Sosie dit :

Mais enfin dans l'obscurité
Je vois notre maison, et ma frayeur s'évade.

Le voilà rassuré ; il est devant sa porte : c'est alors qu'il s'occupe de son message :

Il me faudrait pour l'ambassade
Quelque discours prémédité.

La vraisemblance est observée. Suit ce dialogue si comique de Sosie avec sa lanterne, qui n'est pas même indiqué dans le latin. Plaute, qui ailleurs a tant d'envie de faire rire, même quand il ne le faut pas, est tombé ici dans un défaut tout opposé. Il a mis dans la bouche de Sosie un récit très-suivi, très-détaillé et très-sérieux de la victoire des Thébains, tel qu'il pourrait être dans une histoire ou dans un poëme. Molière a conservé le ton de la comédie et la mesure de la scène. Il a senti qu'on s'embarrasserait fort peu du combat, et que le comique ne tenait qu'à la manière dont Sosie s'en tirerait. Il lui fait tracer comme il peut la disposition des troupes; il l'arrête prudemment au *corps d'armée*, et amène Mercure quand Sosie ne sait plus où il en est. Cela vaut un peu mieux que la description de Plaute, qui n'aurait pas manqué d'ennuyer. Autre défaut non moins choquant dans l'auteur latin : Mercure est sur la scène dès le commencement de la pièce ; il entend toute la narration, tous les raisonnements de Sosie; et depuis le moment où celui-ci l'aperçoit, il y a encore quatre pages d'un double *a parte :* c'est-à-dire que Mercure s'épuise en fanfaronnades et en menaces pour épouvanter le pauvre Sosie, et que celui-ci, quoique demi-mort de frayeur, répond par des quolibets, qui font un contre-sens dans la situation. Molière en savait trop pour commettre toutes ces fautes. Il ne fait entrer Mercure qu'à propos, se garde bien de prolonger les *a parte*, ni de faire goguenarder Sosie dès qu'il a aperçu Mercure. C'est la différence d'une peinture naïve à une caricature grotesque. Sosie fait rire par l'excès de sa frayeur, et non pas par des rébus et des calembours. On s'étonnera peut-être que ce genre de plaisanterie se trouve dans Plaute. Mais il faut rendre justice à qui elle est due : les calembours sont de toute antiquité. Dans toutes les langues on a joué sur les mots : Cicéron lui-même en a donné l'exemple plus d'une fois; et Boileau, en proscrivant les pointes, ne défend pas à la gaieté d'en faire quelquefois usage. Mais il observe, avec tous les gens de goût, que, rien n'étant plus aisé ni plus frivole que cette espèce de débauche d'esprit, il ne faut se la permettre que très-rarement et avec beaucoup de réserve. Voici un des calembours de Plaute. Mercure dit que la veille il assommé quatre hommes. *Je crains bien*, dit Sosie, *de changer aujourd'hui de nom, et de m'appeler Quintus*. C'est que *Quintus*, qui était un nom romain, voulait dire aussi *cinquième;* et Sosie craint de faire le *cinquième*. Il continue à bouffonner sur le même ton. MERCURE : *Je ferai manger mes poings au premier que je rencontrerai.* SOSIE. *J'ai soupé : garde ce ragoût pour ceux qui ont faim.* MERC. *Une voix a volé vers moi.* SOS. *Je suis bien malheureux de n'avoir pas coupé les ailes à ma voix, puisqu'elle est volatile.* MERC. *Il faut que je le charge de coups.* SOS. *Je suis las, je ne puis porter aucune charge.* MERC. *Je ne sais qui parle là.* SOS. *Je suis sauvé : il ne me voit pas. Je m'appelle Sosie, et non pas Je ne sais qui.* MERC. *Une voix m'a frappé à droite.* SOS. *Si ma voix l'a frappé, je crains bien qu'il ne me frappe moi-même.* Tous ces jeux de mots sont du ton d'Arlequin, et non pas de celui de Molière. Mais, je le répète, toutes les plaisanteries de la scène qui suit, et qui roule sur les deux *moi*, sont excellentes, et Molière n'a pu rien faire de mieux que de se les approprier. Il a emprunté aussi la querelle et le raccommodement avec Alcmène, et la scène où Mercure, du haut d'une fenêtre, traite si mal Amphitryon et

achève de le pousser à bout; et même le dénoûment, qu'il a accommodé à notre théâtre.

La pièce dont il a tiré le rôle de l'Avare a pour titre *l'Aululaire,* d'un mot latin qui signifie pot de terre, parce que l'Avare de Plaute, Euclion, a trouvé dans sa maison un trésor dans un pot de terre que son grand-père avait enfoui. Dans la pièce française, ce trésor n'a pas été trouvé, il a été amassé; ce qui vaut beaucoup mieux. De plus, Harpagon est riche et connu pour tel; ce qui rend son avarice plus odieuse et moins excusable. Euclion est pauvre, et est à peu près dans le cas du savetier de la Fontaine, à qui ses cent écus tournent la tête. Euclion, depuis qu'il a trouvé un trésor, n'est occupé qu'à le garder. Il est dans des transes continuelles, et se refuse tout, de peur qu'on ne se doute de sa bonne fortune. Ce tableau est vrai, et tous les traits en sont frappants. Euclion ouvre la scène, comme dans Molière, en querellant sa servante, parce qu'il imagine qu'elle se doute du trésor, et qu'elle cherche à le voler. Il répète sans cesse qu'il est pauvre, ce qui est fort bien; mais Harpagon dit la même chose, ce qui est encore mieux, parce qu'on sait le contraire. Euclion met sa servante dehors pendant qu'il va dans l'intérieur de sa maison faire la visite de son trésor : il est obligé de sortir, quoique à regret, et il en a une bonne raison, c'est qu'il va à une assemblée du peuple où l'on distribue de l'argent. Il ne faut rien moins pour faire sortir un avare. Obligé de laisser sa servante pour garder la maison, il lui défend d'ouvrir à personne, pas même à la Fortune, si elle se présentait. *J'en serais bien étonnée,* dit la servante; *elle ne nous a jamais rendu visite.* EUCLION. *Fais bonne garde.* LA SERVANTE. *Et que voulez-vous que je garde? Il n'y a chez vous que des toiles d'araignées.* EUCLION. *Je veux qu'il y en ait. Je te défends de les balayer. Je reviens dans le moment : ferme ta porte aux verrous, et n'ouvre à qui que ce soit. Eteins le feu, de peur qu'on ne t'en demande. Tu es morte, si je ne trouve pas le feu éteint. Si l'on vient te demander du feu, dis que nous n'en avons pas. Si l'on vient te demander un couteau, un mortier, un couperet, quelqu'un des ustensiles que les voisins ont coutume d'emprunter, dis que les voleurs ont tout emporté.*

Tous ces traits ont de la vérité : mais en voici qui sont outrés et hors de nature. On dit d'Euclion qu'il se plaint qu'on le pille, quand la fumée de ses tisons sort de chez lui; qu'en dormant il se met un soufflet dans la bouche, pour ne pas perdre sa respiration; qu'il ramasse les rognures de ses ongles, etc. C'est passer le but. De même lorsque après avoir examiné les deux mains d'un esclave, il dit: *Voyons la troisième,* il blesse la vraisemblance. Euclion, qui n'est pas fou, sait bien qu'on n'a que deux mains. Molière a pourtant profité de ce trait; mais comment? Harpagon, après avoir vu une main, dit: *L'autre;* et après avoir vu la seconde, il dit encore, *L'autre.* Il n'y a rien de trop, parce que la passion peut lui faire oublier qu'il en a vu deux; mais elle ne peut pas lui persuader qu'on en a trois. Le mot de Plaute est d'un farceur, celui de Molière est d'un comique.

Un voisin riche vient demander la fille d'Euclion en mariage. Il croit d'abord qu'on a flairé le trésor; mais on offre de la prendre *sans dot,* et cela le rassure. On sait quel parti Molière a tiré de ce mot *sans dot,* qui lui a fourni une des meilleures scènes de sa pièce. Le gendre d'Euclion envoie des cuisiniers chez lui, en son absence, pour préparer le repas des noces, et fait porter toutes les provisions et tous les instruments de cuisine. Euclion, de retour, jette des cris horribles, bat les cuisiniers, les met dehors, et garde tout ce qu'on a apporté. Fort bien: mais j'aime encore mieux l'idée du poëte français, qui, faisant son avare amoureux, a mis aux prises les deux passions qui vont le plus mal ensemble. La perfection du comique, c'est de mettre le caractère en contraste avec la situation. Rien n'est si divertissant que les angoisses d'un avare qui se croit obligé de donner à dîner à sa prétendue, et qui voudrait bien ne pas dépenser beaucoup d'argent. Ce sont là de ces moments où le poëte peut prendre la nature sur le fait, et quel auteur y a réussi comme Molière?

Enfin, le trésor d'Euclion est découvert et volé par un esclave, et il se trouve en même temps que sa fille a été violée par celui qui veut l'épouser. Euclion ignore ce dernier incident, et n'est occupé que de son trésor, lorsque l'amant de sa fille vient lui demander pardon de son attentat; en sorte que tout ce que l'un dit de la fille violée est appliqué par l'autre au trésor emporté, méprise plaisante et théâtrale, dont Molière a bien connu la valeur; mais, substituant un moyen plus honnête, il a supposé que le jeune homme qui aime la fille d'Harpagon est dans la maison, déguisé en valet. Cela produit la même scène, les mêmes aveux, le même dialogue à double entente, et enfin cette exclamation qui a fait proverbe : *Les beaux yeux de ma cassette!* mot qui n'est point une charge, parce qu'il est impossible qu'Harpagon ne le dise pas. Il voit un coupable qui avoue : on lui parle de trésor; il ne songe qu'au sien, à sa cassette, enfin on lui parle de beaux yeux. *Les beaux yeux de ma cassette!* ce mot doit lui échapper. Il est excessivement gai, mais ce n'est

pas la faute du poëte; il n'a voulu dire que le mot de la nature.

Lyconide, celui qui aime la fille d'Euclion, lui fait rendre son cher pot de terre avec tout l'or qui est dedans. Le bon homme, transporté de joie, baise son trésor, le caresse. Rien de mieux. Mais ce qu'on est loin d'attendre et de prévoir, c'est que dans l'instant même il s'écrie :

« A qui rendrai-je grâces? Aux dieux qui ont pitié des honnêtes gens, ou à mes amis qui en agissent si bien avec moi? A tous les deux. »

Et aussitôt il met le trésor entre les mains de son gendre, et consent que tous les deux s'établissent dans sa maison. Un esclave s'adresse aux spectateurs, et dit :

« Messieurs, l'avare Euclion a changé tout à coup de caractère : il est devenu libéral. Si vous voulez aussi user de libéralité envers nous, applaudissez. »

Non, vraiment, je n'applaudirai point ce dénoûment : il contredit trop la nature et l'un des préceptes de l'art qu'elle a le mieux fondé, celui de conserver jusqu'au bout l'unité de caractère. Un avare ne se transforme pas ainsi tout à coup, surtout dans un moment où son trésor qu'il vient de retrouver doit lui être plus cher que jamais. J'applaudirai le talent qui se montre dans le reste du rôle; mais ce dénoûment et les autres défauts de la pièce me font voir que Plaute n'était pas très-avancé dans l'art dramatique.

On connaît le fonds des *Ménechmes :* tout l'effet tient à ces méprises, qui sont une des sources de comique les plus faciles et les plus sûres. La ressemblance des deux frères est le ressort principal que Regnard doit à Plaute; il lui a pris aussi quelques situations; mais les siennes sont en général plus fortes, plus piquantes et plus variées. Dans Plaute, l'un des deux Ménechmes, qui a été enlevé à ses parents dans son enfance, vient dans Athènes, où son frère a une maîtresse, c'est-à-dire une courtisane : il n'y a en point d'autres sur les théâtres anciens. Il arrive au moment où Ménechme le citadin vient de donner à sa maîtresse une belle robe qu'il a prise à sa femme, et lui a promis, en la quittant, de revenir dîner chez elle. Un moment après, cette femme croit l'apercevoir sur la place, et vient demander à Ménechme l'étranger pourquoi il se fait attendre et n'entre pas, puisqu'il n'a rien à faire. C'est précisément la scène de Regnard, lorsque Araminte et sa suivante attaquent Ménechme le provincial. Mais quelle différence d'exécution! Celui de Plaute, après s'être défendu quelque temps, finit par se prêter à la méprise, attendu, dit-il, qu'il n'a rien de mieux à faire que d'accepter un bon dîner qui ne lui coûtera rien. Il feint d'avoir voulu plaisanter; et la courtisane, qui commençait à s'impatienter, lui remet alors cette même robe qu'elle croit avoir reçue de lui, et le prie de la porter chez le tailleur pour y faire mettre quelques agréments. Remarquons, en passant, que la nomenclature des ajustements de femme paraît avoir été alors tout aussi savante et tout aussi étendue qu'aujourd'hui. Voici quelques-uns des noms que les Athéniennes donnaient à leurs habillements : *la transparente, l'épi de blé, le petit linge blanc, l'intérieur, la diamantée, la jaune de souci, la basilique, l'étrangère, la vermillonne, la meline, la cérine, la plumatile, etc.* Il est clair que les marchandes de modes d'Athènes avaient l'esprit aussi inventif que celles de Paris : cet article méritait bien une petite digression.

Ménechme l'étranger prend la robe, mange le dîner, et emporte encore les bijoux qu'on le charge de porter chez le joaillier pour les raccommoder. Il dit à son valet qu'il a trouvé une bonne dupe. Toute cette conduite n'est pas fort délicate dans un homme qu'on ne donne pas pour un escroc; et de plus, elle est fort peu comique. C'est dans Regnard qu'il faut voir la fureur egalement risible de Ménechme le campagnard, qui croit que deux friponnes veulent le duper; et d'Araminte et de sa suivante, qui se voient insultées et méprisées. C'est là que la gaieté est portée à son comble, quand Araminte a recours aux larmes pour attendrir celui qu'elle prend pour un infidèle; et que le campagnard, poussé hors de toute mesure, et ne sachant plus de quoi s'aviser pour se délivrer d'un pareil fléau, la conjure et l'exorcise, comme on exorcise les démons et les possédés.

Esprit, démon, lutin, ombre, femme ou furie,
Qui que tu sois, enfin, laisse-moi, je te prie.

C'est là ce qui s'appelle approfondir une situation. Plaute n'a fait que l'indiquer et l'effleurer.

Il n'a marqué aucune nuance dans le caractère de ses deux Ménechmes : Regnard au contraire s'est avisé très-ingénieusement de faire de l'un des deux un homme grossier et brusque, moyen sûr de rendre bien plus vives les scènes de méprises. En joignant ce qu'il a d'humeur avec ce qu'on lui en donne d'ailleurs, il y a de quoi le rendre fou. Aussi ne dit-il pas un mot qui ne soit caractérisé. Dans Plaute, quand Ménechme l'étranger parle du vaisseau sur lequel il est venu à Athènes :

« Eh! bons dieux! dit la courtisane, de quel vaisseau me voulez-vous parler? MÉN. Un vaisseau de bois, qui depuis longtemps met à la voile, vogue, jette l'ancre, se

radoube, et reçoit bien des coups de marteau. C'est comme la boutique d'un pelletier; une pièce y joint l'autre. »

Ce n'est là que de la bouffonnerie. Regnard a pourtant imité cet endroit, mais en le corrigeant. Ménechme le campagnard parle aussi du coche qui l'a amené à Paris.

Mais de quel coche ici me voulez-vous parler?
— Du coche le plus rude ou mortel puisse aller;.
Et je ne pense pas que de Paris à Rome,
Un coche, quel qu'il soit, cahote mieux son homme.

Voilà le ton de l'humeur; et cette réponse est de caractère.

. On ne finirait point si l'on voulait épuiser ces sortes de parallèles, dont il suffit de présenter l'idée pour marquer la différente manière des deux auteurs. Le goût dans les choses d'esprit est une espèce de sens tout aussi délicat que les autres : il suffit de l'avertir, et il faut craindre de le rassasier.

Ceux qui cherchent des sujets d'opéras comiques pourraient en trouver un dans la pièce intitulée *Casine*, une des plus gaies de Plaute. C'est un vieillard amoureux d'une jeune orpheline élevée chez lui, qu'il veut faire épouser à un de ses esclaves, à condition qu'en bon valet il en fera les honneurs à son maître. C'est précisément le marché que le comte Almaviva propose à Susanne dans *les Noces de Figaro*, si ce n'est que l'esclave est plus accommodant que la camériste. La femme du vieillard, instruite de cette menée, protége un autre esclave, à qui elle veut aussi faire épouser la jeune personne. Après bien des débats entre le mari et la femme, on convient de s'en rapporter au sort. Le confident du vieillard gagne; mais on se réunit pour duper le vieux débauché; et, au lieu de la jeune épousée, il trouve une esclave robuste qui le traite fort rudement. Ce dénoûment est du genre de la farce; mais nous en avons plus d'un exemple, même au théâtre français, qui, comme on sait, se permet quelquefois de déroger.

Térence n'a pas un seul des défauts de Plaute, si ce n'est cette teinte d'uniformité dans les sujets qu'il n'a pu faire disparaître entièrement, mais qu'il a du moins effacée, autant qu'il était possible, sur un théâtre où il ne lui était pas permis d'établir une intrigue avec une femme libre. Il ne pouvait, comme Plaute, donner à ses jeunes gens que des courtisanes pour maîtresses. Qu'a-t-il fait? Il a trouvé le moyen d'ennoblir cette espèce de personnages, de manière à y répandre une sorte d'intérêt. Il suppose ordinairement que ce sont des enfants enlevés à leurs parents, et vendus par fraude ou par accident. Leur naissance est reconnue à la fin de la pièce; dénoûment qui ne contredit rien de ce qui précède, parce que l'auteur ne leur donne que des mœurs honnêtes et une passion exclusive pour un seul objet. C'est ainsi qu'il a composé son *Andrienne*, qui a été transportée avec succès sur la scène française. Il n'y a pas chez lui un seul des caractères bas qui s'offrent dans Plaute, pas une trace de bouffonnerie, nulle licence, nulle grossièreté, nulle disparate. Des comiques anciens qui nous restent, il est le seul qui ait mis sur le théâtre la conversation des honnêtes gens, le langage des passions, le vrai ton de la nature. Sa morale est saine et instructive, sa plaisanterie est de très-bon goût; son dialogue réunit la clarté, le naturel, la précision, l'élégance. Toutes les bienséances théâtrales sont observées dans le plan et dans la conduite de ses pièces. Que lui a-t-il donc manqué? Plus de force et d'invention dans l'intrigue, plus d'intérêt dans les sujets, plus de comique dans les caractères. Mais est-il bien sûr que ce soit là ce que Jules-César a voulu dire dans ces vers qu'on nous a conservés?

« Et toi aussi, demi-Ménandre, tu es placé parmi nos plus grands écrivains, et tu le mérites par la pureté de ton style. Et plût au ciel qu'au charme de tes écrits se joignît cette force comique qui t'était si nécessaire pour égaler les Grecs, et que tu ne leur fusses pas si inférieur dans cette partie! Voilà ce qui te manque, Térence, et j'en ai bien du regret. »

Quels étaient donc ces Grecs qui avaient cette force comique qui manquait à Térence? et comment Térence n'était-il que *la moitié de Ménandre*? On sait qu'il prenait communément deux pièces de l'auteur grec pour en faire une des siennes; et, comme il n'a jamais de duplicité d'action, il est vraisemblable que les pièces qu'il empruntait étaient d'une extrême simplicité. Son exécution est en général fort bonne; il n'est faible que dans l'invention. Et qui l'empêchait de profiter de celle des Grecs? Voilà une de ces questions que rendra toujours insoluble la perte que nous avons faite de tant d'ouvrages des anciens.

Térence était né en Afrique, et fut élevé à Rome. Il faut qu'il y ait été transporté de très-bonne heure, puisqu'il a écrit si parfaitement en latin. Afranius, poëte comique, qui eut de la réputation dans le même siècle, dit en propres termes : *Vous ne comparerez personne à Térence.* Quand il proposa son premier ouvrage, *l'Andrienne*, aux édiles, qui étaient dans l'usage d'acheter les pièces pour les faire représenter dans les jeux publics qu'ils donnaient au peuple, les édiles, avant de conclure avec lui, le renvoyèrent à Cecilius, auteur comique, à qui ses succès avaient donné en ce genre une grande autorité. Le vieux poëte était à table quand Térence, encore jeune et inconnu, se présenta chez lui avec un extérieur fort peu imposant. Cecilius lui fit don

ner un petit siége près du lit où il était assis. Térence commença à lire. Il n'avait pas fini la première scène, que Cecilius se leva, l'invita à souper, et le fit asseoir à sa table; et lorsque, après le repas, il eut entendu toute la pièce, il lui donna les plus grands éloges: exemple d'équité et de bonne foi d'autant plus intéressant, qu'il est plus rare que les grands écrivains soient disposés à louer leurs rivaux, et à aimer leurs successeurs.

Térence était esclave; Phèdre le fabuliste le fut aussi. Plaute fut réduit à travailler au moulin; Horace était fils d'un affranchi. D'un autre côté, César et Frédéric ont cultivé les lettres; ce qui prouve qu'elles peuvent relever les plus basses conditions, et qu'elles ne dégradent pas les plus hautes.

Il fallait qu'on fût persuadé à Rome de cette vérité, même longtemps avant le siècle d'Auguste; car Scipion et Lelius passèrent pour avoir eu part aux comédies de Térence. Ce qui est certain, c'est qu'il fut honoré de l'amitié de ces grands hommes; et, ce qui est vraisemblable, c'est qu'ils l'aidèrent de leurs conseils, et que leur bon goût lui apprit à ne pas suivre celui de Plaute.

S'il eut à se louer de Cecilius, il n'en fut pas de même d'un certain Lucius, vieux poëte dont il se plaint dans tous ses prologues, comme du plus ardent et du plus acharné de ses détracteurs. Ce Lucius traitait Térence de plagiaire, parce qu'il traduisait les Grecs; et Térence lui répond :

« Toutes nos pièces sont-elles autre chose que des emprunts faits aux Grecs? »

Il paraît que Lucius n'avait pas su emprunter avec autant de succès que Térence.

Il ne fut pourtant pas toujours heureux au théâtre. Sa pièce intitulée *Hecyra* (la Belle-Mère) ne fut pas achevée, parce qu'au milieu de la représentation on annonça un spectacle de gladiateurs, et que le peuple se porta en foule dans le cirque pour retenir ses places; ce qui obligea les comédiens de quitter la scène quand ils se virent abandonnés. Cette pièce me paraît la plus intéressante de toutes celles de Térence, quant au sujet; car on désirerait plus d'action et de mouvement; mais la Fable pourrait servir à faire ce qu'on appelle aujourd'hui un *drame*, qui, s'il était traité avec art, serait susceptible d'effet. Voici quel est ce roman : Un jeune Athénien, dans le désordre d'une de ces fêtes des anciens, où régnait une extrême liberté, sortant d'un repas au milieu de la nuit, et pris de vin, rencontre dans l'obscurité, et dans une rue détournée, une jeune fille, et lui fait violence. Il va chez une courtisane qu'il aimait beaucoup, et avec qui il vivait depuis longtemps, lui conte son aventure, et lui donne un anneau qu'il avait pris à cette fille. Quelque temps après, son père le marie. Toujours épris de sa maîtresse, il traite sa nouvelle épouse pendant deux mois avec une entière indifférence. Elle souffre ses froideurs avec une douceur et une patience inaltérables, ne se plaint point, et ne songe qu'à lui plaire et à s'en faire aimer. Elle commence à faire d'autant plus d'impression sur lui, qu'il est plus mécontent de l'humeur de sa maîtresse, qui ne peut lui pardonner son mariage. Enfin, il y renonce absolument, et devient très-amoureux de sa femme; cependant il est obligé de la quitter pour un voyage d'affaires. L'action de la pièce commence au moment du retour de Pamphile, et tout ce que je viens d'exposer s'est passé dans l'avant-scène. A son arrivée, Pamphile apprend que Philumène, c'est le nom de sa femme, ne pouvant pas vivre avec sa belle-mère, s'est retirée depuis quelque temps chez ses parents; que, dans ce même jour, Sostrata, la mère de Pamphile, est allée pour rendre visite à sa bru, et n'a point été reçue chez elle. Il y va lui-même, et s'aperçoit que sa femme vient d'accoucher en secret, après avoir caché sa grossesse à tout le monde. Il n'est pas étonné qu'elle en ait fait un mystère, parce qu'il sait que l'époque où ses froideurs ont cessé, et où il à commencé à vivre avec elle, ne peut s'accorder légitimement avec la naissance de l'enfant. Il gémit d'être forcé de la juger coupable, et se résout, dans sa douleur, à ne la plus revoir. Mais ses parents et ceux de Philumène, qui ne sont pas dans le secret du lit conjugal, ne conçoivent rien à cette conduite de Pamphile, et s'imaginent que son éloignement pour sa femme n'a d'autre cause qu'un renouvellement d'amour pour Bacchis, cette courtisane qu'il aimait auparavant. Les deux pères prennent le parti de la faire venir, et de lui représenter le tort qu'elle se fait, et les dangers où elle s'expose en brouillant ainsi un fils de famille avec son épouse. Bacchis proteste que, depuis le mariage de Pamphile, elle n'a voulu avoir aucun commerce avec lui. On lui demande si elle osera bien affirmer ce fait en présence de Philumène et de sa mère. Elle y consent, et cette entrevue éclaircit tout et amène le dénoûment, dont on est instruit par un récit. La mère de Philumène reconnaît au doigt de Bacchis la bague de sa fille, cette même bague que Pamphile avait arrachée du doigt de la jeune personne à qui, peu de temps avant son mariage, il avait fait violence dans l'ivresse et dans la nuit. C'était Philumène elle-même, qui n'avait fait confidence de son malheur qu'à sa mère; et sa mère, ne pouvant pas prévoir ce qui se passe entre sa fille et

Pamphile, et croyant que le mariage couvrirait cette fatale aventure, en avait gardé le secret.

Il est à remarquer que cette pièce, dont le fond offrait peut-être plus d'intérêt que toutes les autres du même auteur, est très-froidement traitée. Philumène ne paraît point sur la scène ; son état ne serait pas une raison pour Térence, car rien n'était plus facile que de la supposer accouchée en secret chez sa mère, peu de temps avant le retour de Pamphile. Bacchis ne paraît que pour l'éclaircissement de l'intrigue. Ces deux personnages étaient ceux qui auraient pu y répandre le plus d'intérêt. Tout se passe, au contraire, en scènes de contestation entre les deux beaux-pères et la belle-mère ; scènes inutiles et ennuyeuses. Cette pièce est celle qui justifie le plus le reproche que l'on a fait à Térence de manquer de force dramatique.

Brueys et Palaprat ont emprunté de *l'Eunuque* leur *Muet*, dont la représentation est agréable et gaie. On se doute bien que la pièce française est plus vivement intriguée que celle de Térence. Les comédies de l'ancien théâtre n'ont pas assez de mouvement et d'action, et c'est un des avantages que le nôtre s'est appropriés. La situation d'un jeune homme amoureux, introduit chez celle qu'il aime, à titre de muet, fournit nécessairement des jeux de théâtre d'un effet comique. Le *Chérea* de Térence, introduit en qualité d'eunuque dans la maison d'une courtisane, où loge une jeune fille dont il vient de devenir amoureux en la voyant passer dans la rue, et qu'il viole un moment après, ne prouve que l'extrême liberté des mœurs théâtrales chez les anciens. Le viol est chez eux un moyen dramatique assez fréquent. Ce qui peut les excuser, c'est que les lois n'accordaient aucune vengeance de cet outrage aux filles qui n'étaient pas de condition libre. Dans *l'Eunuque* de Térence, celle qui a éprouvé les violences de Chérea est reconnue à la fin pour être citoyenne, et il l'épouse.

Ce qui nous paraîtrait bien plus étrange, et ce qui tient aussi à cette disparité des mœurs, qu'il faut soigneusement observer dans les comparaisons du théâtre ancien et du nôtre, c'est le singulier marché conclu dans cette même pièce entre Phædria, l'amant de la courtisane Thaïs, et le capitaine Thrason son rival. Thaïs demande ingénument à Phædria, qu'elle aime, qu'il veuille bien céder la place, pendant deux jours, au capitaine, qui lui a promis une jeune esclave qu'il a achetée pour elle et qu'elle voudrait rendre à ses parents. L'intention est bonne ; mais la proposition nous semblerait un peu extraordinaire. Cependant Phædria y consent. Il fait plus : à la fin de la pièce, un parasite, ami du capitaine, représente au jeune amant de Thaïs que ce capitaine est riche, qu'il aime la dépense et la bonne chère, que Thaïs aime aussi l'une et l'autre ; et il conseille à Phædria, qui n'a pas les moyens de subvenir à tout, de consentir au partage avec le capitaine, et Phædria y consent. Il s'est montré cependant fort amoureux et fort jaloux pendant toute la pièce ; mais c'est que les mœurs de ces peuples ne permettant guère aux jeunes gens d'autres amours que celles des courtisanes, il y entrait nécessairement plus de débauche que de passion ; et cela seul explique combien nos mœurs sont plus favorables à l'intérêt dramatique que celles des Grecs et des Romains.

Les auteurs du *Muet* ont emprunté à Térence ses plus heureux détails : mais c'est ici que l'original prend sa revanche ; les imitateurs sont bien loin d'égaler sa diction et son dialogue.

Ce n'est qu'à Molière qu'il a été donné de surpasser Térence, même dans cette partie, quand il lui fait l'honneur de l'imiter. On sait d'ailleurs combien, sous tous les rapports, notre Molière est supérieur à tous les comiques anciens et modernes. Il a pris dans le *Phormion* de Térence le fond de l'intrigue de ses *Fourberies de Scapin* : ici c'est un valet fourbe qui dupe deux vieillards crédules, et leur escroque de l'argent pour servir les amours de deux jeunes gens ; là, c'est un parasite qui fait le même rôle, de concert avec un valet. Mais l'auteur français est bien au-dessus du latin par la gaieté et la verve comique. C'est pourtant dans cette pièce que Boileau lui reproche, et avec raison, d'avoir *à Térence allié Tabarin*. Molière, en effet, y est descendu jusqu'à la farce, ce que Térence n'a pas fait. Mais nous savons aussi que Molière avait besoin de farces pour plaire à la multitude, qu'il n'avait pas encore assez formée ; et, dans cette même pièce de *Scapin*, ce qui n'est pas de la farce est bien au-dessus de la pièce de Térence, et les scènes imitées du latin sont bien autrement comiques en français.

Il en est de même des *Adelphes*, quoique ce soit, après *l'Andrienne*, le meilleur ouvrage de l'auteur. Molière, dans *l'École des Maris*, a imité le contraste des deux frères, dont l'un a pour principe la sévérité dans l'éducation des enfants, et l'autre l'indulgence. Le mérite des *Adelphes* consiste en ce que l'intrigue est nouée de manière que celui des deux jeunes gens qui a le plus de liberté n'en abuse qu'en faveur de celui qui est élevé dans la contrainte. S'il enlève une fille à force ouverte dans la maison d'un marchand d'esclaves, c'est pour la remettre à son jeune frère, dont elle est aimée. Il arrive de là que l'instituteur rigoureux, qui oppose sans cesse

la sagesse de son élève aux désordres qu'il reproche à l'autre, joue sans cesse le rôle d'une dupe, et c'est là le comique. Molière l'a fort bien saisi, et, dans *l'École des Maris*, le tuteur à *verrous* et à *grilles* est dupé continuellement par Isabelle, dont il vante la sagesse, tandis que Léonore, élevée dans les principes d'une liberté raisonnable, ne trompe pas un moment la confiance de son tuteur. Mais l'on voit aussi que le plan de Molière remplit beaucoup mieux le but moral. Térence n'a fait qu'opposer un excès à un excès : si l'un des vieillards refuse tout à son fils, l'autre permet tout au sien. Ce sont deux extrêmes également blâmables ; et qu'Eschyne commette des violences et fasse des dettes pour son compte ou pour celui de son frère, sa conduite n'en est pas moins répréhensible. Il en résulte seulement que le vieillard trompé fait rire en s'applaudissant d'une éducation qui, dans le fait, n'a pas mieux réussi que l'autre; au lieu que Molière au comique de la méprise a joint l'utilité de la leçon. Chez lui le tuteur de Léonore est dans la juste mesure, et ne permet à sa pupille que ce qui est conforme à la décence. Il est récompensé par le succès, comme le tuteur tyran est puni par les disgrâces qu'il s'attire : tout est dans l'ordre, et ce plan est parfait.

La plus faible des pièces de Térence est celle qui a pour titre *Heautontimorumenos*, mot grec qui signifie, *l'homme qui se punit lui-même*. On voit encore ici un excès, remplacé par un excès. C'est un père qui a séparé son fils d'une courtisane qu'il aimait, et l'a forcé de s'éloigner : depuis ce temps il est au désespoir du départ de son fils; il s'est retiré à la campagne, où il se condamne aux plus rudes travaux. Ce chagrin peut se concevoir; mais, dès que son fils est revenu, il devient le flatteur de ses passions et le complice de ses esclaves, dont il encourage les mensonges et les escroqueries : toujours du trop. L'intrigue d'ailleurs roule sur une méprise à peu près semblable à celle des *Adelphes;* mais très-froide ici, parce qu'il n'y a personne à tromper.

Les six comédies que nous avons de Térence étaient composées avant qu'il eût atteint l'âge de trente-cinq ans. Il entreprit alors un voyage en Grèce, et périt dans le retour. Mais, sur la durée de son voyage, sur l'époque et les circonstances de sa mort, on n'a que des traditions incertaines.

CHAPITRE VII. — *De la poésie lyrique chez les anciens.*

SECTION PREMIÈRE. — Des lyriques grecs.

On convient que l'ode était chantée chez les anciens. Le mot d'*ode* lui-même signifie chant. Je ne prétends point m'enfoncer dans des discussions profondes sur la lyre des Grecs et celle des Latins ; sur l'accord de la musique, de la danse et de la poésie chez ces peuples; sur la strophe, l'antistrophe et la péristrophe, qui marquaient les mouvements faits pour accompagner celui qui maniait l'instrument; sur la mesure des vers lyriques; sur cette liberté d'enjamber d'une strophe à l'autre, de manière qu'un sens commencé dans la première ne finissait que dans la seconde; sur la possibilité d'accorder ces suspensions de sens avec les phrases musicales et les pas des danseurs : toutes ces difficultés ont souvent exercé les savants, et plusieurs ne sont pas encore éclaircies. On peut se représenter l'histoire des arts, chez les anciens, comme un pays immense, semé de monuments et de ruines, de chefs-d'œuvre et de débris. Nous avons mis notre gloire à imiter les uns et à étudier les autres. Mais le génie a été plus loin que l'érudition, et il est plus sûr que l'*Iphigénie* de Racine est au-dessus de celle d'Euripide qu'il n'est sûr que nous ayons bien compris la combinaison et les procédés de tous les arts qui concouraient chez les Grecs à la représentation d'*Iphigénie*.

D'ailleurs, les anciens n'ont rien fait pour nous conserver une tradition exacte de leurs connaissances et de leurs progrès. Ils n'ont point pris de précaution contre le temps et la barbarie. Il semblait qu'ils ne redoutassent ni l'un ni l'autre, et peut-être doit-on pardonner à ces peuples qui jouèrent longtemps dans le monde un rôle si brillant, d'avoir été trompés par le sentiment de leur gloire et de leur immortalité.

Les différences dans les mœurs, dans la religion, dans le gouvernement, dans la langue, ont dû nécessairement en amener aussi dans les arts que nous avons imités, et qui ont pris sous nos mains de nouvelles formes. Ainsi les mêmes mots n'ont plus signifié les mêmes choses. Nous avons continué d'appeler une action héroïque, dialoguée sur la scène, du nom de *tragédie* (qui signifie *chanson du bouc*, parce qu'autrefois un bouc en était le prix), quoique nos tragédies ne soient plus chantées, et que l'auteur du *Siége de Calais* ait reçu, au lieu d'un bouc, une médaille d'or. Ainsi nous avons des odes, quoique nos odes ne soient point des chants ; et ces odes ont des strophes, *des conversions*,

quoiqu'on n'ait encore jamais imaginé de mettre l'*Ode à la Fortune* en ballet.

Tout ce que je me propose ici, c'est de rendre compte des différences les plus essentielles que j'ai cru remarquer entre les odes, les *chants* des anciens, et les vers qu'on nomme parmi nous *odes,* qui ne sont point chantés, et qui souvent même ne sont pas lus.

Un chant m'offre en général l'idée d'une inspiration soudaine, d'un mouvement qui ébranle notre âme, d'un sentiment qui a besoin de se produire au dehors. Il semble que rien de ce qui est étudié, réfléchi, rien de ce qui suppose l'opération tranquille de l'entendement, n'appartienne au chant conçu de cette manière. Le *chanteur* m'offrira beaucoup plus de sentiments et d'images que de raisonnements, et parlera bien plus à mes organes qu'à ma raison. Si le son de l'instrument qui résonne sous ses doigts, si l'impression irrésistible de l'harmonie, si le plaisir qu'il éprouve et qu'il donne, vient à remuer plus fortement son âme, et ajoute de moment en moment à la première impulsion qu'il ressentait, alors il s'élève jusqu'à l'enthousiasme ; les objets passent rapidement devant lui, et se multiplient sous ses yeux, comme les accords se pressent sous son archet. Ses chants portent dans les âmes le trouble qui paraît être dans la sienne : c'est un oracle, un prophète, un poëte ; il transporte et il est transporté ; il semble maîtrisé par une puissance étrangère qui le fatigue et l'accable, il halète sous le dieu qui le remplit ; et, semblable à un homme emporté par une course rapide, il ne s'arrête qu'au moment où il est délivré du génie qui l'obsédait.

C'est précisément sous ces traits que les anciens devaient se représenter le poëme lyrique, si l'on veut se souvenir que leur poésie, qui par elle-même était une espèce de musique vocale, ne se séparait point de la musique d'accompagnement, et que l'harmonie produit un enthousiasme réel dans tous les hommes qui ont des organes sensibles, soit qu'ils composent, soit qu'ils écoutent. Tel était Pindare, du moins s'il faut en croire Horace. Écoutons un poëte qui parle d'un poëte.

Ah ! que jamais mortel, émule de Pindare,
Ne s'expose à le suivre en son vol orgueilleux :
Sur des ailes de cire élevé dans les cieux,
Il retracerait à nos yeux
L'audace et la chute d'Icare.
Tel qu'un torrent furieux
Qui, grossi par les orages,
Se soulève en grondant et couvre ses rivages ;
Tel ce chantre impérieux,
Ivre d'enthousiasme, ivre de l'harmonie,
Des vastes profondeurs de son puissant génie,
Précipite à grand bruit ses vers impétueux ;
Soit que, plein d'un bouillant délire,
Et de termes nouveaux inventeur admiré,
Il laisse errer sur sa lyre
Le bruyant dithyrambe [1] à Bacchus consacré ;
Soit que, soumis aux lois d'un rhythme plus sévère,
Il chante les immortels,
Et ces enfants des dieux, vainqueurs de la Chimère
Et des centaures cruels ;
Soit qu'aux champs de l'Élide, épris d'une autre gloire,
Il ramène triomphants
L'athlète et le coursier qu'a choisis la Victoire,
Qui mieux que sur l'airain revivront dans ses chants ;
Soit qu'enfin, sur des tons plus doux et plus touchants,
Il calme les regrets d'une épouse éplorée,
Et dérobe à la nuit des temps
D'un fils ou d'un époux la mémoire adorée, etc.

Si quelqu'un, d'après ce portrait, va lire Pindare ailleurs que dans l'original, il croira qu'Horace avait apparemment ses raisons pour exalter ce lyrique grec ; mais quant à lui, il s'accommodera fort peu de tout ce magnifique appareil de mythologie qui remplit les odes de Pindare, de ces digressions éternelles qui semblent étouffer le sujet principal, de ces écarts dont on ne voit ni le but ni le point de réunion. Quelques grandes images qu'il apercevra çà et là malgré la traduction qui en aura ôté le coloris, quelques traits de force qui n'auront pas été tout à fait détruits, ne lui paraîtront pas un mérite suffisant pour lui faire aimer des ouvrages où d'ailleurs rien ne l'attache. Il s'ennuiera, il quittera le livre, et il aura raison. Mais s'il juge Pindare et contredit Horace, sur cette lecture, je crois qu'il aura tort.

Rappelons-nous d'abord ce principe très-connu, qu'on ne peut pas juger un poëte sur une version en prose ; et cette autre qui n'est pas moins incontestable, qu'en le lisant, même dans sa langue, il faut, pour être juste à son égard, se reporter au temps où il écrivait. Cette théorie n'est pas contestée ; mais la pratique est plus difficile qu'on ne pense. Nous sommes si remplis des idées, des mœurs, des préjugés qui nous entourent, que nous avons

[1] Le dithyrambe des anciens était originairement, ainsi que la tragédie, consacré à Bacchus, comme son nom l'indique ; il s'étendit ensuite à la louange des héros. L'antiquité ne nous en a laissé aucun modèle, et nous ne pouvons en avoir d'autre idée que celle qu'Horace nous donne ici en parlant des dithyrambes de Pindare. Sur ce qu'il en dit, on doit croire que c'était un genre de poésie hardi (*audaces*), qui n'était assujetti à aucune mesure de vers déterminée, et pouvait les admettre toutes ; que ce genre, plus que tout autre, autorisait le poëte à la création de nouvelles expressions (*nova verba*) ; ce qui, dans la langue grecque dont il s'agit ici, ne pouvait signifier qu'une nouvelle combinaison en un seul mot de plusieurs mots connus, telle que la comportait l'idiome grec, dont nous avons, ainsi que les Latins, emprunté presque tous nos termes combinés. On sent qu'il serait d'ailleurs trop facile de forger au hasard des expressions baroques, au mépris de toutes les règles de l'analogie, comme ont fait tant de mauvais écrivains, à l'exemple de Ronsard, et de nos jours plus que jamais. Ce ridicule néologisme, noté par tous les bons juges comme un vice de style, ne saurait, en aucun temps ni dans aucune langue, être une beauté, ni une preuve de talent.

une disposition très-prompte à rejeter tout ce qui nous paraît s'en éloigner. J'avoue que la famille d'Hercule et de Thésée, les aventures de Cadmus et la guerre des Géants, les jeux olympiques et l'expédition des Argonautes, ne nous touchent pas d'aussi près que les Grecs, et que des odes qui ne contiennent guère que des allusions à toutes ces fables, et qui roulent toutes sur le même sujet, ne sont pas très-piquantes pour nous. Mais il faut convenir aussi que l'histoire des Grecs devait intéresser les Grecs; que ces fables étaient en grande partie leur histoire; qu'elles fondaient leur religion; que les jeux olympiques, isthmiens, néméens, étant des actes religieux, des fêtes solennelles en l'honneur des dieux de la Grèce, le poëte ne pouvait rien faire de plus agréable pour ces peuples que de mêler ensemble les noms des dieux qui avaient fondé ces jeux, et ceux des athlètes qui venaient d'y triompher. Il consacrait ainsi la louange des vainqueurs en la joignant à celle des immortels, et il s'emparait avidement de ces fables si propres à exciter l'enthousiasme lyrique et à déployer les richesses de la poésie. On ne peut nier, en lisant Pindare dans le grec, qu'il ne soit prodigue de cette espèce de trésors, qui semblent naître en foule sous sa plume. Il n'y a point de diction plus audacieusement figurée. Il franchit toutes les idées intermédiaires, et ses phrases sont une suite de tableaux dont il faut souvent suppléer la liaison. Toutes les formules ordinaires qui joignent ensemble les parties d'un discours ne se trouvent jamais dans ses chants : d'où l'on peut conclure que les Grecs, qui avaient une si grande admiration pour ce poëte, étaient bien éloignés d'exiger de lui cette marche méthodique que nous voulons trouver plus ou moins ressentie dans toute espèce d'ouvrages; ce tissu plus ou moins caché qui ne doit jamais nous échapper, et que notre prétendu désordre lyrique n'a jamais rompu. Les Grecs, beaucoup plus sensibles que nous à la poésie de style, parce que leur langue était élémentairement plus poétique, demandaient surtout au poëte des sons et des images, et Pindare leur prodiguait l'un et l'autre. Quoique les grâces particulières de la prononciation grecque soient en partie perdues pour nous, il est impossible de n'être pas frappé de cet assemblage de syllabes toujours sonores, de cette harmonie toujours imitative, de ce rhythme imposant et majestueux qui semble fait pour retentir dans l'Olympe. Quelque difficulté qu'il y ait à conserver dans notre versification une partie de ces avantages, le désir que j'ai de donner au moins quelque idée de la marche de Pindare m'a engagé à essayer de traduire le commencement de la première Pythique. Cette ode fut composée en l'honneur d'Hiéron, roi de Syracuse, vainqueur à la course des chars dans les jeux pythiens, c'est-à-dire, dont le cocher avait remporté la victoire. Mais les Grecs étaient si passionnés pour ces sortes de spectacles, qu'on ne pouvait trop célébrer à leur gré celui qui avait su se procurer le cocher le plus habile et les chevaux les plus légers. Voici le début de Pindare :

Doux trésor des neuf Sœurs, instrument du génie,
Lyre d'or qu'Apollon anime sous ses doigts,
Mère des plaisirs purs, mère de l'harmonie,
Lyre, soutiens ma voix.

Tu présides au chant, tu gouvernes la danse.
Tout le chœur, attentif et docile à tes sons,
Soumet aux mouvements marqués par ta cadence
Ses pas et ses chansons

L'Olympe en est ému : Jupiter est sensible;
Il éteint les carreaux qu'alluma son courroux.
Il sourit aux mortels, et son aigle terrible
S'endort à ses genoux.

Il dort, il est vaincu : ses paupières pressées
D'une humide vapeur se couvrent mollement.
Il dort, et sur son dos ses ailes abaissées
Tombent languissamment.

Tu fléchis des combats l'arbitre sanguinaire;
Ses traits ensanglantés échappent de ses mains.
Il dépose le glaive, et promet à la terre
Des jours purs et sereins.

O Lyre d'Apollon! puissante enchanteresse!
Tu soumets tour à tour et la terre et les cieux.
Qui n'aime point les arts, les Muses, la sagesse,
Est ennemi des dieux.

Tel est ce fier géant, dont la rage étouffée
D'un rugissement sourd épouvante l'enfer,
Ce superbe Titan, ce monstrueux Typhée
Qu'a puni Jupiter.

Le tonnerre frappa ses cent têtes difformes.
Sous l'Etna qui l'accable il veut briser ses fers :
L'Etna s'ébranle, s'ouvre, et des rochers énormes
Vont rouler dans les mers.

Ce reptile effroyable, enchaîné dans le gouffre,
Et portant dans son sein une source de feux,
Vomit des tourbillons et de flamme et de soufre
Qui montent dans les cieux.

Qui pourra s'approcher de ces rives brûlantes?
Qui ne frémira point de ces grands châtiments,
Des tourments de Typhée, et des roches perçantes,
Qui déchirent ses flancs?

J'adore, ô Jupiter! ta puissance et ta gloire.
Tu règnes sur l'Etna, sur ces fameux remparts
Élevés par ce roi qu'a nommé la Victoire
Dans la lice des chars.

Hiéron est vainqueur : son nom s'est fait entendre, etc.

Telle est la marche de Pindare. D'une invocation aux Muses, d'un éloge de leurs attributs, ouverture très-naturelle dans le sujet qu'il traitait, il passe tout d'un coup à la peinture de Typhée écrasé sous l'Etna, sous prétexte que Typhée est ennemi des dieux et des Muses. C'est s'accrocher à un mot; et une pareille digression ne nous paraîtrait qu'un écart mal déguisé. Peut-être les Grecs n'avaient-ils pas tort d'en juger autrement. C'est d'Hiéron qu'il s'agissait. Hiéron régnait sur Syracuse et sur l'Etna; il avait

bâti une ville de ce nom près de cette montagne : il fallait bien en parler. Et comment nommer l'Etna sans parler de Typhée? C'eût été une maladresse dans un poëte lyrique de refuser une description aux Grecs, qui aimaient prodigieusement la poésie descriptive. Ils étaient, à cet égard, à peu près dans la même disposition que nous portons à l'opéra, où les ballets nous paraissent toujours assez bien amenés quand les danses sont bonnes. Nous ne sommes pas à beaucoup près si indulgents pour les vers. Les vers, parmi nous, sont jugés surtout par l'esprit, par la raison; chez les Grecs, ils étaient jugés davantage par les sens, par l'imagination : et l'on sait combien l'esprit est un juge inflexible, et combien les sens sont des juges favorables.

La Poésie eut le sort de Pandore.
Quand le génie au ciel la fit éclore,
Chacun des arts l'enrichit d'un présent.
Elle reçut des mains de la Peinture
Le coloris, prestige séduisant,
Et l'heureux don d'imiter la nature.
De l'Éloquence elle eut ces traits vainqueurs,
Ces traits brûlants qui pénètrent les cœurs.
A l'Harmonie elle dut la mesure,
Le mouvement, le tour mélodieux,
Et ces accents qui ravissent les dieux.
La Raison même à la jeune immortelle
Voulut servir de compagne fidèle;
Mais quelquefois, invisible témoin,
Elle la suit et l'observe de loin.

C'est ainsi que s'exprime M. Marmontel dans son *Épître aux poëtes*. On ne peut employer mieux l'imagination pour donner un précepte de goût. Mais, parmi nous, il faut le plus souvent que la raison suive la poésie de fort près; et chez les Grecs, la raison était assez souvent perdue de vue. C'est qu'ils avaient de quoi s'en passer, et que nous ne pouvons être, comme eux, assez grands musiciens en poésie pour qu'on nous permette des moments d'oubli aussi fréquents. Nous avons d'autres avantages; mais ce n'est pas ici le lieu d'en parler.

Au reste, si les suffrages d'un peuple aussi éclairé et aussi délicat que les Grecs suffisent pour nous décider sur Pindare, nous aurons la plus haute idée de son mérite. On sait qu'il laissa une mémoire révérée, et que la vengeance d'Alexandre, qui avait enveloppé tout un peuple dans le même arrêt, s'arrêta devant cette inscription : *Ne brûlez pas la maison du poëte Pindare*. Les Lacédémoniens, lorsqu'ils avaient pris Thèbes dans le temps de leur puissance, avaient eu le même respect; mais ce qui prouve le succès qu'il eut dès son vivant, c'est le grand nombre d'odes qu'il composa sur le même sujet, c'est-à-dire, pour les vainqueurs des jeux. Il paraît que chaque triomphateur était jaloux d'avoir Pindare pour panégyriste, et qu'on aurait cru qu'il manquait quelque chose à la gloire du triomphe, si Pindare ne l'avait pas chanté. Ces chants n'étaient pas sans récompense. L'aventure fabuleuse de Simonide, racontée dans Phèdre, fait voir qu'on avait coutume de payer libéralement les poëtes lyriques. Parmi nous, je ne crois pas qu'il y ait un plus mauvais moyen de fortune que les odes; elles sont dans un grand discrédit : elles étaient un peu mieux accueillies autrefois, et fort à la mode. Une ode valut un évêché à Godeau : c'est la plus heureuse de toutes les odes, et c'est une des plus mauvaises. Chapelain en fit une pour le cardinal de Richelieu; et ce qui peut étonner, c'est que, de l'aveu même de Boileau, l'ode est assez bonne. Mais ce dont il ne convient pas, et ce qui n'est pas moins vrai, c'est que l'ode qu'il composa sur la prise de Namur est très-mauvaise. Pour cette fois Despréaux fut au-dessous de Chapelain, comme il fut au-dessous de Quinault quand il voulut faire un prologue d'opéra : double exemple qui rappelle ces vers de La Fontaine :

Ne forçons point notre talent;
Nous ne ferions rien avec grâce.

Si l'on veut remonter jusqu'à la naissance de la poésie lyrique, on se perd dans le pays des fables et dans les ténèbres de l'antiquité : toutes les origines sont plus ou moins fabuleuses. Qui peut savoir au juste quand s'établirent les lois de l'harmonie, dont le goût est si naturel à l'homme? Ce qui est certain, c'est qu'elle a été nécessairement la mère de toute poésie, et qu'il n'y a qu'un pas du chant à la mesure des paroles. Il est probable que les noms le plus anciennement consacrés en ce genre sont ceux des hommes qui s'y distinguèrent les premiers, ou qui en donnèrent aux autres les premières leçons. Les merveilles qu'on en raconte ne sont que l'image allégorique de leur succès et de leur pouvoir. On croit que Linus fut le premier inventeur du rhythme et de la mélodie, c'est-à-dire, qu'il sut le premier combiner ensemble la mesure des sons et celle des vers; c'est le plus ancien favori des Muses. Virgile, dans sa sixième églogue, le place auprès d'elles sur le Parnasse, le front couronné de fleurs, et le représente comme leur interprète. Il fut le maître d'Orphée, qui eut encore plus de réputation que lui, parce qu'il fit servir la musique et la poésie à l'établissement des cérémonies religieuses, qu'il emprunta des Égyptiens pour les porter dans la Grèce. Ce fut lui qui institua les mystères de Bacchus et de Cérès-Éleusine, à l'imitation de ceux d'Isis et d'Osiris, et qui, de son nom, furent appelés *Orphiques*. Nous avons encore quelques fragments des hymnes que l'on y chantait, et dont très-certainement il fut l'auteur. Ils sont remarquables, surtout en ce qu'ils contiennent les idées les plus hautes et les plus pures sur l'unité d'un Dieu et sur tous les attributs de l'es-

sence divine, sans nul mélange de polythéisme. En voici un que Suidas nous a conservé :

« Dieu seul existe par lui-même, et tout existe par lui seul. Il est dans tout : nul mortel ne peut le voir, et il les voit tous. Seul il distribue dans sa justice les maux qui affligent les hommes, la guerre et les douleurs. Il gouverne les vents qui agitent l'air et les flots, et allume les feux du tonnerre. Il est assis au haut des cieux sur un trône d'or, et la terre est sous ses pieds. Il étend sa main jusqu'aux bornes de l'Océan, et les montagnes tremblent jusque dans leurs fondements. C'est lui qui fait tout dans l'univers, et qui est à la fois le commencement, le milieu, et la fin. »

Suidas, en citant ce fragment *, assure qu'Orphée avait lu les livres de Moïse, et en avait tiré tout ce qu'il enseignait sur la Nature divine. On a contesté cette assertion : il est clair pourtant que l'on retrouve dans ce morceau non-seulement les idées, mais les expressions des livres saints, très-antérieurs aux écrits d'Orphée; et il est difficile de ne pas croire que le second a copié le premier. Observons encore que le grand secret des anciens mystères était partout l'unité d'un Dieu : c'était la croyance des sages; mais eux-mêmes la regardaient avec raison comme insuffisante pour les peuples, et voyaient dans la religion et le culte public la sanction la plus sûre et la plus nécessaire de l'ordre social.

Horace nous dit qu'Orphée, révéré comme l'interprète des dieux, adoucit les mœurs des hommes, leur apprit à détester le meurtre et à ne point se nourrir de la chair des animaux; dogme renouvelé depuis par Pythagore. Nous voyons, par plusieurs passages authentiques, que ceux qui menaient une vie chaste et frugale étaient appelés des disciples d'Orphée. Thésée, dans la *Phèdre* d'Euripide, donne ce nom à son fils Hippolyte, en lui reprochant d'affecter des mœurs sévères. Orphée est donc le plus ancien des sages dont le nom soit venu jusqu'à nous; et pendant longtemps ce nom de sage fut joint à celui de poëte, parce que la poésie était alors essentiellement morale et religieuse.

Orphée n'eut point de disciple plus célèbre que Musée, qui marcha sur les traces de son maître, et présida aux mystères d'Éleusine chez les Athéniens. Virgile, dans le sixième livre de *l'Énéide*, le met dans l'Élysée à la tête des poëtes pieux, dont les chants ont été dignes d'Apollon, et qui ont consacré leur vie à la culture des beaux arts.

* Cet fragment n'est pas cité par Suidas, mais par saint Justin et par Eusèbe. Du reste, tout ce que la Harpe dit ici d'Orphée n'est, au jugement de M. Boissonade, qu'un tissu d'erreurs. (Voyez le *Répertoire de la Littérature*, t. XX, p. 461.)

Alcée, Stésichore, Simonide, et quantité d'autres, ne nous ont laissé que leurs noms, et quelques fragments qui ne sont connus que des critiques de profession. Nous n'avons qu'une douzaine de vers de cette fameuse Sapho *, dont Horace a dit :

Le feu de son amour brûle encor dans ses vers.

Ils sont assez passionnés pour faire croire tout ce qu'on raconte d'elle, et pour regretter ce qu'on en a perdu. Boileau en a donné une imitation très-élégante, quoique peut-être elle ne soit pas animée de toute la chaleur de l'original.

Arrêtons-nous du moins un moment sur Anacréon, qui s'est immortalisé par ses plaisirs, lorsque tant d'autres n'ont pu l'être par leurs travaux : ce chansonnier voluptueux, qui ne connut d'autre ambition que celle d'aimer et de jouir, ni d'autre gloire que celle de chanter ses amours et ses jouissances, ou plutôt qui, dans ces mêmes chansons qui ont fait sa gloire, ne vit jamais qu'un amusement de plus. Ses poésies, dont heureusement le temps a épargné une partie, respirent la mollesse et l'enjouement, la délicatesse et la grâce. Il n'est point auteur; Il n'écrit point. Il est à table avec de belles filles grecques, la tête couronnée de roses, buvant d'excellents vins de Scio ou de Lesbos; et tandis que Mnaès et Aglaé entrelacent des fleurs dans ses cheveux, il prend sa petite lyre d'ivoire à sept cordes, et chante un hymne à la rose sur le mode lydien. S'il parle de la vieillesse et de la mort, ce n'est pas pour les braver avec la morgue stoïque; c'est pour s'exhorter lui-même à ne rien perdre de tout ce qu'il peut leur dérober. Remarquons en passant que les auteurs anciens les plus voluptueux, Anacréon, Horace, Tibulle, Catulle, mêlaient assez volontiers l'image de la mort à celle des plaisirs. Ils l'appelaient à leurs fêtes, et la plaçaient, pour ainsi dire, à table comme un convive qui, loin de les attrister, les avertissait de jouir. Horace surtout, dans vingt endroits de ses odes, se plaît à rappeler la nécessité de mourir; et ces passages, toujours rapides, qui fixent un moment l'imagination sur des idées sombres, exprimées par des figures frappantes et des métaphores justes et heureuses, font sur l'âme une impression qui l'émeut doucement et ne l'effraye pas, y répandent pour un moment une sorte de tristesse réfléchissante, qui s'accorderait mal, il est vrai, avec la joie bruyante et tumultueuse, mais qui se concilie très-bien avec le calme d'une âme satisfaite, et même avec les épanchements d'un amour heureux. En général, les impressions qui font le plus

* La Harpe se trompe : il nous reste de Sapho quelques fragments et deux odes.

sentir le prix de la vie, sont celles qui nous rappellent le plus facilement qu'elle doit finir. J'ajouterai que c'est encore une preuve du goût naturel des anciens de n'avoir jamais parlé qu'en passant de ces éternels sujet de lieux communs chez les modernes, le temps et la mort, sur lesquels notre imagination permet qu'on l'avertisse, mais qui peuvent la rebuter bientôt : on s'y appesantit trop, à moins que ce ne soit proprement le fond du sujet, comme dans l'éloquence de la chaire.

On ne sera pas fâché d'apprendre qu'Anacréon joignait à une médiocre fortune beaucoup de désintéressement, deux grandes raisons pour être heureux. Il vécut assez longtemps à Samos, à la cour de ce Polycrate qui n'eut d'un tyran que le nom. Ce prince lui fit présent de cinq talents, trente mille francs de notre monnaie. Mais Anacréon, qui n'avait pas coutume de posséder tant d'argent, en perdit presque le sommeil pendant deux jours; il rapporta bien vite au généreux Polycrate ses cinq talents; et ce trait historique, raconté par les écrivains grecs, et cité par Giraldi dans son *Histoire des Poëtes*, est l'original de la fable du Savetier dans La Fontaine.

Il est impossible de donner la moindre esquisse de la manière d'Anacréon. Il y a dans sa composition originale une mollesse de ton, une douceur de nuance, une simplicité facile et gracieuse, qui ne peuvent se retrouver dans le travail d'une version. Ce sont des caractères dont l'empreinte n'est pas assez forte pour ne pas s'effacer beaucoup dans une copie. Il composait d'inspiration, et l'on traduit d'effort. Ne traduisons point Anacréon [1].

SECTION II. — D'Horace.

Il est le seul des lyriques latins qui soit parvenu jusqu'à nous; mais ce qui peut nous consoler de la perte des autres, c'est le jugement de Quintilien, qui assure qu'ils ne méritaient pas d'être lus. Il fait au contraire le plus grand éloge d'Horace, et cet éloge a été confirmé dans tous les temps et chez tous les peuples. Horace semble réunir en lui Anacréon et Pindare, mais il ajoute à tous les deux. Il a l'enthousiasme et l'élévation du poëte thébain; il n'est pas moins riche que lui en figures et en images : mais ses écarts sont un peu moins brusques; sa marche est un peu moins vague; sa diction a bien plus de nuances et de douceur. Pindare, qui chante toujours les mêmes sujets, n'a qu'un ton toujours le même. Horace les a tous; tous lui semblent naturels, et il a la perfection de tous. Qu'il prenne sa lyre; que, saisi de l'esprit poétique, il soit transporté dans le conseil des dieux ou sur les ruines de Troie, sur la cime des Alpes ou près de Glycère, sa voix se monte toujours au sujet qui l'inspire. Il est majestueux dans l'Olympe, et charmant près d'une maîtresse. Il ne lui en coûte pas plus pour peindre avec des traits sublimes l'âme de Caton et de Régulus, que pour peindre avec des traits enchanteurs les caresses de Lycimnie et les coquetteries de Pyrrha. Aussi franchement voluptueux qu'Anacréon, aussi fidèle apôtre du plaisir, il a les grâces de ce lyrique grec avec beaucoup plus d'esprit et de philosophie, comme il a l'imagination de Pindare avec plus de morale et de pensée. Si l'on fait attention à la sagesse de ses idées, à la précision de son style, à l'harmonie de ses vers, à la variété de ses sujets; si l'on se souvient que ce même homme a fait des satires pleines de finesse, de raison, de gaieté; des épîtres qui contiennent les meilleures leçons de la société civile en vers qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire; un *Art poétique*, qui est le code éternel du bon goût; on conviendra qu'Horace est un des meilleurs esprits que la nature ait pris plaisir à former.

J'ai hasardé la traduction de quelques odes d'Horace, non pas assurément que je le croie facile à traduire; mais Horace a beaucoup d'esprit proprement dit, et l'esprit est de toutes les langues. Voyons-le d'abord dans le genre héroïque; j'ai choisi l'*Ode à la Fortune*. On pourra la comparer à celle de Rousseau, et l'on verra qu'une ode française ressemble très-peu à une ode latine [1]. Le sujet de celle-ci était fort simple. On parlait d'une descente en Angleterre, qu'Auguste devait conduire lui-même, et qui n'eut pas lieu; on parlait en même temps d'une guerre contre les Parthes. Le poëte invoque la Fortune, et lui recommande Auguste et les Romains. Mais il commence par se réconcilier avec les dieux, qu'en sa qualité d'épicurien il avait fort negligés. Il s'étend ensuite sur les attributs de la Fortune, et finit, après l'avoir invoquée, par déplorer les guerres civiles et la corruption des mœurs. Tel est le plan de cette ode. J'ai risqué, en la traduisant, de changer plusieurs fois le rhythme, pour rendre mieux la variété des tons, et suppléer, quand les phrases demandaient une certaine étendue, à la facilité qu'avaient les Grecs et les Latins d'enjamber d'une strophe à l'autre.

[1] Nous avons trois traductions en vers des poésies d'Anacréon : l'une de Gâcon, d'une edition très-jolie, avec le grec à côté; l'autre de la Fosse; la derniere de M. de Sivri, le traducteur de Pline le naturaliste. Cette troisieme version d'Anacréon est ecrite avec assez d'elegance et de pureté . les deux autres ne sont pas lisibles.

[1] J'avertis que j'ai rejoint l'ode, *O diva, gratum quæ regis Antium*, avec la précedente, *Parcus deorum cultor et infrequens*, qui me parait en être le commencement, et en avoir ete detachee fort mal à propos : il y a même des éditions ou elles sont réunies.

D'Épicure élève profane,
Je refusais aux dieux des vœux et de l'encens;
Je suivais les égarements
Des sages insensés qu'aujourd'hui je condamne.
Je reconnais des dieux : c'en est fait, je me rends.

J'ai vu le maître du tonnerre,
Qui, la foudre à la main, se montrait à la terre;
J'ai vu dans un ciel pur voler l'éclair brillant,
Et les voûtes éternelles
S'embraser des étincelles
Que lançait Jupiter de son char foudroyant.
Le Styx en a mugi dans sa source profonde;
Du Ténare trois fois les portes ont tremblé;
Des hauteurs de l'Olympe aux fondements du monde,
L'Atlas a chancelé.

Oui, des puissances immortelles
Dictent à l'univers d'irrévocables lois.
La Fortune, agitant ses inconstantes ailes,
Plane d'un vol bruyant sur la tête des rois.
Aux destins des États son caprice préside;
Elle seule dispense ou la gloire ou l'affront,
Enlève un diadème, et d'un essor rapide
Le porte sur un autre front.

Déesse d'Antium, ô déesse fatale!
Fortune! à ton pouvoir qui ne se soumet pas?
Tu couvres la pourpre royale
Des crêpes affreux du trépas.
Fortune, ô redoutable reine!
Tu places les humains au trône ou sur l'écueil;
Tu trompes le bonheur, l'espérance et l'orgueil,
Et l'on voit se changer, à ta voix souveraine,
La faiblesse en puissance, et le triomphe en deuil.

Le pauvre te demande une moisson féconde,
Et l'avide marchand, sur le gouffre de l'onde
Rapportant son trésor,
Présente à la Fortune, arbitre des orages,
Ses timides hommages,
Et te demande un vent qui le conduise au port.
Le Scythe vagabond, le Dace sanguinaire,
Et le guerrier latin, conquérant de la terre,
Craint tes funestes coups.

De l'Orient soumis les tyrans invisibles,
A tes autels terribles,
L'encensoir à la main, fléchissent les genoux.
Tu peux (et c'est l'effroi dont leur âme est troublée),
Heurtant de leur grandeur la colonne ébranlée,
Frapper ces demi-dieux;
Et soulevant contre eux la révolte et la guerre,
Cacher dans la poussière
Le trône où leur orgueil crut s'approcher des cieux.

La Nécessité cruelle
Toujours marche à ton côté,
De son sceptre détesté
Frappant la race mortelle.
Cette fille de l'enfer
Porte dans sa main sanglante
Une tenaille brûlante,
Du plomb, des coins, et du fer.

L'Espérance te suit, compagne plus propice,
Et la Fidélité, déesse protectrice,
Au ciel tendant les bras,
Un voile sur le front, accompagne tes pas,
Lorsqu'annonçant les alarmes,
Sous un vêtement de deuil,
Tu viens occuper le seuil
D'un palais rempli de larmes,
D'où s'éloigne avec effroi,
Et le vulgaire perfide,
Et la courtisane avide,
Et ces convives sans foi,
Qui, dans un temps favorable,
Du mortel tout puissant par le sort adopté
Venaient environner la table,
Et s'enivraient du vin de sa prospérité.

Je t'implore à mon tour, déesse redoutée!
Auguste va descendre à cette île indomptée,
Qui borne l'univers [1];
Tandis que nos guerriers vont affronter encore
Ces peuples de l'Aurore,
Qui seuls ont repoussé notre joug et nos fers.

Ah! Rome vers les dieux lève des mains coupables.
Ils ne sont point lavés, ces forfaits exécrables
Qu'ont vus les immortels.
Elles saignent encor, nos honteuses blessures;
La Fraude et les Parjures,
L'Inceste et l'Homicide entourent les autels.

N'importe, c'est à toi, Fortune, à nous absoudre.
Porte aux antres brûlants, où se forge la foudre,
Nos glaives émoussés.
Dans le sang odieux des guerriers d'Assyrie
Il faut que Rome expie
Les flots de sang romain qu'elle-même a versés.

Quelques idées de cette ode sont empruntées d'une ode de Pindare, où il invoque la Fortune : c'est la douzième des Olympiques :

Fille de Jupiter, Fortune impérieuse,
Les conseils, les combats, les querelles des rois,
La course des vaisseaux sur la mer orageuse,
Tout reconnaît tes lois.

Le ciel mit sur nos yeux le sceau de l'ignorance.
De nos obscurs destins nous portons le fardeau,
De revers en succès traînés par l'espérance
Jusqu'au bord du tombeau.

Le bonheur nous séduit; le malheur nous accable.
Mais nul ne peut percer la nuit de l'avenir;
Tel qui se plaint aux dieux de son sort déplorable
Demain va les bénir, etc.

On peut se convaincre, en lisant cette ode, de ce que j'ai dit ci-dessus du poëte lyrique des Romains, qu'il semblait écouter et suivre une inspiration momentanée, et peindre tout ce qui se présente devant lui. On a vu tout le chemin qu'a fait Horace : on l'a vu monter dans les cieux, descendre dans les enfers, voler avec la Fortune autour des trônes et sur les mers. Tout à coup il se la représente sous un appareil formidable, et il peint l'affreuse Nécessité ; il lui donne ensuite un cortége plus doux, l'Espérance et la Fidélité; il l'habille de deuil dans le palais d'un grand disgracié : il trace rapidement les festins du Bonheur et la fuite des convives infidèles. Enfin il arrive à son but, qui est de recommander Auguste, et sa course est finie.

Voici maintenant deux odes galantes. Toutes deux sont fort courtes, dans toutes deux il y a un mélange de douceurs et de reproches, de louange et de satire, qui a toujours été l'âme de cette espèce de commerce, et le fond des conversations amoureuses : c'est tout comme aujourd'hui. Voilà bien des raisons qui peuvent faire excuser une traduction médiocre.

Si le ciel t'avait punie
De l'oubli de tes serments,

[1] L'Angleterre, que les Romains regardaient comme une extrémité de l'univers.

Quand tu trompes tes amants,
S'il te rendait moins jolie
Je croirais ton doux langage,
J'aimerais ton doux lien;
Hélas! il te sied trop bien
D'être parjure et volage.
Viens-tu de trahir ta foi,
Tu n'en es que plus piquante,
Plus belle et plus séduisante;
Les cœurs volent après toi.
Par le mensonge embellie,
Ta bouche a plus de fraicheur.
Après une perfidie,
Tes yeux ont plus de douceur.
Si par l'ombre de ta mère,
Si par tous les dieux du ciel,
Tu jures d'être sincère,
Les dieux restent sans colère
A ce serment criminel;
Vénus en rit la première;
Et cet enfant si cruel,
Qui sur la pierre sanglante
Aiguise la flèche ardente
Que sur nous tu vas lancer,
Rit du mal qu'il te voit faire,
Et t'instruit encore à plaire
Pour te mieux récompenser.
Combien de vœux on t'adresse!
C'est pour toi que la jeunesse
Semble croître et se former.
Combien d'encens on t'apporte!
Combien d'amants à ta porte
Jurent de ne plus t'aimer!
Le vieillard qui t'envisage
Craint que son fils ne s'engage
En un piège si charmant,
Et l'épouse la plus belle
Croit son époux infidèle,
S'il te regarde un moment.

A PYRRHA.

Pyrrha, quel est l'amant enivré de tendresse
Qui, sur un lit de rose, étendu près de toi,
T'admire, te sourit, te parle, te caresse,
Et jure qu'à jamais il vivra sous ta loi?
Quelle grotte fraiche et tranquille
Est le voluptueux asile
Où ce jeune imprudent, comblé de tes faveurs,
Te couvre de parfums, de baisers et de fleurs?
C'est pour lui qu'à présent Pyrrha veut être belle;
Que ton goût délicat relève élégamment
Ta simplicité naturelle,
Et fait naître une grâce à chaque mouvement.
Pour lui ta main légère assemble à l'aventure
Une flottante chevelure
Qu'elle attache négligemment.
Hélas! s'il prévoyait les pleurs qu'il doit répandre!
Crédule, il s'abandonne à l'amour, au bonheur.
Dans ce calme perfide, il est loin de s'attendre
A l'orage affreux du malheur.
L'orage n'est pas loin : il va bientôt apprendre
Que l'aimable Pyrrha qu'il possède aujourd'hui,
Que Pyrrha si belle et si tendre
N'était pas pour longtemps à lui.
Qu'alors il pleurera son fatal esclavage!
Insensé qui se fie à ton premier accueil!
Pour moi, le temps m'a rendu sage;
J'ai regagné le port, et j'observe de l'œil
Ceux qui vont, comme moi, se briser à l'écueil
Que j'ai connu par mon naufrage.

Il faut voir ce qu'est Horace jusque dans un simple billet, où il s'agit d'un souper chez sa maîtresse : son imagination riante l'y conduit en bonne compagnie.

O reine de Paphos, de Gnide et de Cythère!
Viens, quitte ces beaux lieux, quitte-les pour Glycère :
Sa demeure est plus belle, et son encens plus doux.
Mène avec toi l'enfant qui nous commande à tous,
Qui règne sur le monde, et même sur sa mère.
Mercure, ennemi des jaloux,
Les Grâces en robe flottante,
Les Nymphes à l'envi se pressant sur tes pas,
Et la Jeunesse enfin, divinité charmante,
Qui sans toi ne le serait pas.

Quelle flexibilité d'esprit et de style ne faut-il pas pour passer de ces images gracieuses au ton de l'ode *Justum et tenacem*, dont le début si fier et si imposant, a été souvent cité comme un modèle du style sublime!

Le juste est inébranlable,
Et sur la base immuable
Des vertus et du devoir
Il vertu sans s'émouvoir
Un tyran furieux lui montrant le supplice,
Un peuple soulevé lui dictant l'injustice,
Le bras de Jupiter tout prêt à foudroyer :
Le ciel tonne, la mer gronde,
Sur lui les débris du monde
Tomberont sans l'effrayer.

Il y a dans Horace environ une trentaine d'odes galantes ou amoureuses, qui prouvent toutes combien cet écrivain avait l'esprit fin et délicat. Ce sont la plupart des chefs-d'œuvre finis par la main des Grâces. Personne ne lui en avait donné le modèle : ce n'est point là la manière d'Anacréon. Le fond de ces petites pièces est également piquant dans toutes les langues, et chez tous les peuples où règnent la galanterie et la politesse. Elles sont même beaucoup plus agréables pour nous que les odes héroïques du même auteur, dont le fond nous est souvent trop étranger, et dont la marche hardie et rapide ne peut guère être suivie dans notre langue, qui procède avec plus de timidité, et veut toujours de la méthode et des liaisons. Peut-être serions-nous un peu étourdis de la course vagabonde du poëte, et trouverions-nous qu'il y a dans cette espèce d'ouvrage trop pour l'imagination, et pas assez pour l'esprit. Sous ce point de vue, chaque peuple a son goût analogue à son caractère et à son langage; et il est sûr que nos odes, n'étant pas faites pour être chantées, ne doivent pas ressembler aux odes grecques et latines. La plupart, au contraire, sont des discours en vers, à peu près aussi suivis, aussi bien liés qu'ils le seraient en prose. Je ne dis pas qu'il faille nous en blâmer absolument; mais ne seraient-elles pas susceptibles d'un peu plus d'enthousiasme et de rapidité qu'on n'en remarque, même dans nos plus belles? C'est ce qu'il sera temps d'examiner quand il sera question des lyriques modernes[1].

[1] Parmi eux, la première place appartient, sans contredit, à Rousseau. Mais, en finissant cet article, peut-être n'est-il pas inutile d'observer, pour l'intérêt du goût, quel tort lui font ceux qui, rédigeant au hasard des livres élémen-

CHAPITRE VIII. — *De la poésie pastorale et de la fable chez les anciens.*

SECTION PREMIÈRE. — Pastorales.

Il n'y a point de poésie plus décréditée parmi nous, ni qui soit plus étrangère à nos mœurs et à notre goût. Ce n'est pas la faute du genre, qui, comme tous les autres, est bon quand il est bien traité, et qui a de l'agrément et du charme : c'est que notre manière de vivre est trop loin de la nature champêtre, et que les modèles de la vie pastorale et des douceurs dont elle est susceptible n'ont jamais été sous nos yeux. C'est dans des climats favorisés de la nature, sous un beau ciel, dans une condition douce et aisée, que les bergers et les habitants des hameaux peuvent ressembler en quelque chose aux bergers de Théocrite et de Virgile. Ce qui le prouve, c'est que les combats de la flûte, tels que nous les voyons tracés dans les églogues grecques et latines, sont encore en usage en Sicile. Il ne faut donc pas croire que ce soit un jeu de l'imagination des poëtes. De tout temps la poésie a été imitatrice; et des paysans grossiers, misérables, abrutis par la misère, la crainte et le besoin, n'auraient jamais pu inspirer aux poëtes l'idée d'une églogue. Les poëtes embellissent, il est vrai, mais il faut que l'objet les ait frappés avant qu'ils songent à l'orner : ils ne peignent pas le contraire de ce qu'ils voient. Sans doute nos bucoliques modernes ne sont que des imitations des anciens, ne sont que des jeux d'esprit; il n'y a plus parmi nous de Corydons ni de Thyrsis; mais il y en avait en Grèce et en Italie; le goût du chant et de la poésie n'y était point étranger aux pasteurs. Il y a des climats où ce goût est naturel, et pour ainsi dire un fruit du sol et un don de la nature. Jugeons-en seulement par nos provinces du midi de la France. Qui ne connaît pas la gaieté des danses et des chansons provençales? Leurs couplets amoureux et leurs airs tendres sont venus du fond des campagnes jusque sur les théâtres de la capitale. C'est que, partout où l'on ressent les influences d'une nature riante et bienfaitrice, on se livre aisément à tous les plaisirs faciles et simples, à tous les goûts innocents qu'elle a mis à la portée de tous les hommes. Voilà dans quel esprit il faut lire les Idylles champêtres de Théocrite, et les Églogues de Virgile.

On sait que Théocrite était né à Syracuse. On remarque dans ses poésies du naturel et de la grâce, le talent de peindre des sentiments doux, et, même, dans quelques-unes de ses pièces, des passions fortement exprimées. Celle où il représente une bergère employant les enchantements pour ramener un amant volage a été regardée par Racine comme un des morceaux les plus passionnés qu'il y eût chez les anciens. Son caractère dominant est la simplicité et la vérité; mais cette simplicité n'est pas toujours intéressante, et va quelquefois jusqu'à la grossièreté. Il offre au lecteur trop de circonstances indifférentes, trop de détails communs, et ses sujets ont entre eux trop de ressemblance. La plupart sont des combats de flûte et des querelles de bergers. Il est vrai qu'il a fait trente églogues, et que Virgile, son imitateur, n'en a fait que dix; mais aussi Virgile est beaucoup plus varié : il est aussi plus élégant; ses bergers ont plus d'esprit, sans jamais en avoir trop; son harmonie est d'un charme inexprimable; il a un mélange de douceur et de finesse qu'Horace regarde avec raison comme un présent particulier que lui avaient fait les muses champêtres, *molle atque facetum*. Il vous intéresse encore plus vivement que Théocrite aux jeux et aux amours de ses bergers : nulle négligence; nulle langueur; tout est vrai, et pourtant tout est choisi. Enfin cette perfection de

taires, des poétiques, des rhérotiques à l'usage des jeunes gens, les induisent en erreur, en citant, à l'appui d'un nom célèbre, de très-mauvais vers, dont il ne faudrait parler que pour en faire voir les défauts, bien loin de les rapporter comme des autorités. Tous ces compilateurs qui se copient fidèlement les uns les autres, et dont le nombre est infini, ne manquent jamais, à propos d'Horace, de transcrire le jugement qu'en a porté Rousseau dans une de ses épîtres. Le voici :

> Non moins brillant, *quoique sans étincelle*,
> Le seul Horace en tous genres excelle,
> De Cythérée *exalte* les faveurs,
> Chante les dieux, les héros, les buveurs;
> Des sots auteurs *berne* les vers ineptes[1],
> Nous instruisant *par gracieux préceptes*
> *Et par sermon de joie antidotés.*

De jeunes étudiants, dont le goût ne peut pas encore être formé, se mettent ces vers dans la mémoire, parce qu'on les leur a fait répéter dans leurs exercices du collége, et les croient bons parce qu'ils sont de Rousseau. Il faudrait au contraire leur faire voir tous les vices de ce style, et combien il rassemble de fautes. Il n'est pas vrai qu'Horace soit sans *étincelles :* il en a de plus d'une sorte, s'il est vrai qu'on doive entendre par ce mot des traits saillants; ses odes surtout en sont pleines. Ce vers de Rousseau semblerait dire que les *étincelles* sont un défaut; mais jamais ce mot n'a été pris en mauvaise part; et quoiqu'un mauvais ouvrage puisse avoir des *étincelles*, rien n'empêche qu'il n'y en ait dans les meilleurs. Dire qu'un écrivain tel qu'Horace *exalte les faveurs de Cythérée*, c'est s'exprimer d'une manière froide et flasque. Le plus mince rimailleur peut *exalter ces faveurs-là ;* mais un Horace, un Chaulieu, un Tibulle, en parlant en amants et en poëtes, les sentent et les font sentir, et ne les *exaltent* pas. *Berner* les vers ineptes est une expression basse qui ne peut passer dans un morceau sérieux, et la rime d'*ineptes* et de *préceptes* est d'une dureté choquante dans un endroit qui devrait avoir de la grâce. *Instruire par préceptes et par sermons* est une construction marotique très-déplacée quand on donne des leçons, et qu'on cite un modèle; et *des sermons de joie antidotés* sont d'un jargon barbare qu'il faudrait réprouver partout. Ces remarques n'empêchent pas que Rousseau ne soit, dans d'autres ouvrages, un excellent versificateur; mais c'est pour cela même qu'il ne faut pas aller chercher ce qu'il y a de plus mauvais pour le placer dans des livres didactiques : c'est un piége tendu à la jeunesse, que ces livres devraient éclairer.

style, qui est la même dans tous ses écrits, fait qu'on ne peut pas le lire sans le savoir par cœur, et que, quand on le sait, on veut le relire encore pour le goûter davantage.

Bion et Moschus, l'un de Smyrne, l'autre de Syracuse, furent contemporains de Théocrite, et habitèrent le même pays que lui. Leur composition est plus soignée, mais elle n'est pas exempte d'affectation; ils ont moins de sensibilité. Leurs élégies sont monotones; mais plusieurs de leurs idylles sont d'une imagination délicate et ingénieuse. J'en citerai deux fort courtes : elles sont de Bion. Je me sers de la traduction qu'en a faite Chabanon dans la préface de son Théocrite.

« Un enfant s'amusait dans un bois à prendre des oiseaux : il vit l'Amour qui s'échappait et s'allait reposer sur les branches d'un arbuste; il s'en réjouit comme d'une meilleure proie. Il rassemble tous ses gluaux, et guette l'Amour qui, toujours sautillant, lui échappe sans cesse. L'enfant, dans son dépit, jette à terre ses piéges, et court vers le vieux laboureur qui l'avait instruit dans cet art amusant. Il lui conte sa peine, et lui montre l'Amour caché dans le feuillage. Le vieillard sourit en secouant la tête, et lui dit : Enfant, renonce à cette proie; ne chasse plus un tel oiseau : c'est un monstre que tu dois craindre de connaître. Dès que tu sortiras de l'enfance, l'oiseau qui sautille et t'échappe, de lui-même fondra sur toi. »

Ces idées allégoriques ont été depuis souvent employées; mais il faut songer qu'alors elles étaient originales. La pièce suivante est à mon gré fort supérieure.

« Cypris m'est apparue en songe. Elle conduisait par la main le petit Amour qui baissait les yeux et regardait la terre. Chantre des vergers, m'a-t-elle dit, prends avec toi l'Amour, et enseigne-lui tes chansons. Elle dit et s'éloigne. Insensé, je crus l'Amour curieux de mes leçons. Je lui enseigne de quelle manière Pan inventa la flûte oblique, Minerve la flûte droite, Mercure la lyre, Apollon la cithare. Le petit dieu écoutait peu mes discours. Il se mit à chanter des vers tendres; il m'apprit les amours des dieux et des hommes, divin ouvrage de sa mère. Soudain j'oubliai ce que je venais d'enseigner à l'Amour, et ne me souvins que de ce qu'il venait de m'apprendre. »

N'oublions pas que ces petits tableaux, dont le fond est peu de chose, ne peuvent guère se passer du coloris de la versification, mais il faut un pinceau bien délicat et bien sûr. Il serait à souhaiter que la Fontaine, qui a mis en vers une des plus jolies pièces d'Anacréon, eût fait le même honneur à celle-ci, qui vaut pour le moins autant. Ces sortes de compositions demandent une main très-légère et très-exercée, parce que l'essentiel est de n'y mettre qu'autant d'esprit qu'il en faut au sentiment; et cette mesure-là ne se donne pas, il faut l'avoir.

SECTION II. — De la fable.

« L'homme a un penchant naturel à entendre raconter. La fable pique sa curiosité et amuse son imagination. Elle est de la plus haute antiquité; on trouve des paraboles dans les plus anciens monuments de tous les peuples : il semble que de tout temps la vérité ait eu peur des hommes, et que les hommes aient eu peur de la vérité. Quel que soit l'inventeur de l'apologue; soit que la raison, timide dans la bouche d'un esclave, ait emprunté ce langage détourné pour se faire entendre d'un maître, soit qu'un sage, voulant la réconcilier avec l'amour-propre, le plus superbe de tous les maîtres, ait imaginé de lui prêter cette forme agréable et riante, cette invention est du nombre de celles qui font le plus d'honneur à l'esprit humain. Par cet heureux artifice, la vérité, avant de se présenter aux hommes, compose avec leur orgueil, et s'empare de leur imagination. Elle leur offre le plaisir d'une découverte, leur épargne l'affront d'un reproche et l'ennui d'une leçon. Occupé à démêler le sens de la fable, l'esprit n'a pas le temps de se révolter contre le précepte; et quand la raison se montre à la fin, elle nous trouve désarmés : nous avons déjà prononcé contre nous-mêmes l'arrêt que nous ne voudrions pas entendre d'un autre; car nous voulons bien quelquefois nous corriger, mais nous ne voulons jamais qu'on nous condamne. » (*Éloge de la Fontaine.*)

Il serait superflu de répéter ici tout ce qu'on a dit d'Ésope, et ce qu'on apprend à ce sujet à tous les enfants. On s'accorde à croire qu'il vivait du temps de Pisistrate; et s'il est vrai, comme on le rapporte, que les habitants de Delphes l'aient fait périr parce qu'il les avait offensés en leur appliquant une de ses fables, celle des *Bâtons flottants*, il faut le compter parmi les victimes de la philosophie, car le grand sens de ses écrits mérite ce nom. Ce mérite est le premier dans l'apologue, et c'est le seul d'Ésope. Sa narration d'ailleurs est dénuée de toute espèce d'ornement. La morale en fait tout le prix, et même il ne faut pas croire qu'elle soit toujours également juste. Plusieurs de ses fabulations sont défectueuses; et Phèdre et la Fontaine en ont corrigé plusieurs. Au reste, il est possible que ce reproche ne tombe pas sur lui : il est à peu près prouvé que Planude, moine grec du quatorzième siècle, qui le premier recueillit les fables d'Ésope, en mit sous le nom de ce fabuliste célèbre plusieurs qui n'étaient pas de lui. Il nous en reste une quarantaine de latines, composées par Avienus, qui vivait sous Théodose II. Elles sont en général fort médiocres pour l'invention et pour le style : la Fontaine a pris les meilleures. Il y en a aussi de beaucoup plus anciennes, d'un Grec nommé Babrias *, qui se fit une loi

* Et non *Gabrias*, comme le portent la plupart des éditions. Du reste, c'est le grammairien Ignatius Magister qui a réduit à quatre vers iambiques chacune des fables de Babrias : il ne nous en reste que six entières.

de les renfermer toutes dans quatre vers, afin d'être au moins le plus laconique de tous les fabulistes. La plupart sont très-bien inventées; mais leur extrême brièveté nuit à l'instruction, et, ne présentant qu'une espèce d'énigme à deviner, ne donne pas le temps à la morale de répandre toute sa lumière. Il ne faut faire d'aucun ouvrage un tour de force, et le mérite de la difficulté vaincue est ici le moindre de tous, attendu qu'il est en pure perte pour le lecteur. L'étendue de chaque genre d'écrit, quel qu'il soit, n'est ni rigoureusement déterminée, ni entièrement arbitraire : le bon sens veut qu'elle soit en proportion avec le sujet.

Après Ésope, le fabuliste qui a eu le plus de réputation c'est Phèdre, qui, à la moralité simple et nue des récits du Phrygien, joignit l'agrément de la poésie. Son élégance, sa pureté, sa précision, sont dignes du siècle d'Auguste. Il ne fallait rien moins que la Fontaine pour le surpasser. Ce sera un objet intéressant et curieux que l'examen de tout ce que cet homme unique a su ajouter à ceux qui l'ont précédé; mais je dois le réserver pour cette partie de mon travail qui regardera les modernes. Aujourd'hui, pour ne pas anticiper sur l'avenir, je ne m'arrête sur ces différents genres de poésie qu'autant qu'il le faut pour caractériser les auteurs anciens. Le développement ne peut être complet que lorsque, parvenus au moment de la renaissance des lettres en Europe, et descendant de cette époque jusqu'à nos jours, nous verrons comment chaque genre a été modifié par des peuples nouveaux, restreint ou étendu, affaibli ou surpassé : et c'est ainsi que les deux parties de ce *Cours*, se rejoignant l'une à l'autre, achèveront de mettre dans tout leur jour des objets qui se tiennent par eux-mêmes, mais que le plan qu'il a fallu suivre m'a forcé de partager.

CHAPITRE IX. — *De la satire ancienne.*

SECTION PREMIÈRE. — Parallèle d'Horace et de Juvénal.

Quintilien dit, en propres termes, que la satire appartient tout entière aux Romains : *Satyra quidem tota nostra est.* Sans doute il veut dire seulement qu'en ce genre ils n'ont rien emprunté des Grecs; car il ne pouvait pas ignorer qu'Hipponax et Archiloque ne s'étaient rendus que trop fameux par leurs satires, qui pouvaient plutôt s'appeler de véritables libelles, si l'on en juge par les effets horribles qui en résultèrent, et par la punition de leurs auteurs. Hipponax fut chassé de son pays, et Archiloque fut poignardé. Ce dernier avait si cruellement diffamé Lycambe, qui lui avait refusé sa fille, que le malheureux se donna la mort. Archiloque fut l'inventeur du vers iambe, dont les Grecs et les Latins se servirent dans leurs pièces de théâtre. Mais dans ses mains ce fut, dit Horace, l'arme de la rage [1]. Le lyrique latin avoue qu'il s'est approprié cette mesure de vers dans quelques-unes de ses odes; mais il ajoute avec raison qu'il est bien loin d'en avoir fait un si détestable usage. Ses satires, ainsi que celles de Juvénal et de Perse, sont écrites en vers hexamètres. Ainsi, l'assertion de Quintilien se trouve suffisamment justifiée, puisque les satiriques latins n'imitèrent les Grecs, ni dans la forme des vers, ni dans le genre des sujets.

La satire, suivant les critiques les plus éclairés, est un mot originairement latin. Il n'a rien de commun avec le nom que portent dans la Fable ces êtres monstrueux qu'elle représente entièrement velus, et avec des pieds de chèvre. Il vient du mot *satura*, qui, dans les auteurs de la plus ancienne latinité, signifiait un mélange de toutes sortes de sujets. Dans la suite on l'appliqua plus particulièrement aux ouvrages qui avaient pour objet la raillerie et la plaisanterie. Enfin Ennius et Lucilius déterminèrent la nature de ce genre d'écrire, et l'on ne donna plus le nom de satires qu'aux poésies dont le sujet était la censure des mœurs. Lucilius surtout s'y rendit très-célèbre; et quoiqu'il eût écrit du temps des Scipions, il avait encore dans le siècle d'Auguste des partisans si zélés, qu'on murmura beaucoup contre Horace, qui, en louant le sel de ses écrits et sa courageuse hardiesse à démasquer le vice, avait comparé son style incorrect, diffus et inégal, à un fleuve qui roule beaucoup de fange avec quelques parcelles d'or. Quintilien lui-même trouve ce jugement d'Horace trop sévère. Il nous est impossible de savoir au juste à qui l'on doit s'en rapporter : il ne nous reste que quelques vers de Lucilius.

Heureusement nous sommes à portée de confirmer l'opinion de ce même Quintilien sur Horace, qui, selon lui, est infiniment plus pur et plus châtié que Lucilius, et a excellé surtout dans la connaissance de l'homme.

> Horace, l'ami du bon sens,
> Philosophe sans verbiage,
> Et poëte sans fade encens,

a dit Gresset; et il est vrai qu'on ne peut, ni railler plus finement, ni louer avec plus de délicatesse. Sa morale est à la fois douce et pure; elle n'a rien d'outré, rien de fastueux, rien de farouche. Nul poëte n'a mieux connu le langage qui convient à la

[1] *Archilochum proprio rabies armavit iambo.*
(De Art. poet. v. 79.)

raison; il ne prêche pas la vérité, il la fait sentir; il ne commande pas la sagesse, il la fait aimer. Il connaît les dangers du rôle de censeur, et il trouve en lui-même de quoi les éviter tous. Vous ne pouvez l'accuser de morgue; car, en peignant les travers d'autrui, il commence par avouer les siens, et s'exécute lui-même de la meilleure grâce du monde. Vous ne pouvez vous plaindre qu'il prêche, car il converse toujours avec vous. Il a trop de gaieté pour être taxé d'humeur et de misanthropie. Enfin le plus grand inconvénient de la morale, c'est l'ennui; et il a tout ce qu'il faut pour y échapper : une variété de tons inépuisable, des épisodes de toute espèce, des dialogues, des fictions, des apologues, des peintures de caractères, et l'usage le plus adroit de cette forme dramatique, toujours si heureuse partout où elle peut entrer, et dont, à son exemple, Voltaire, parmi les modernes, a le mieux senti tous les avantages. C'est à lui qu'il appartenait de bien apprécier Horace; c'est à lui qu'il sied bien de dire dans cette charmante épître, un des meilleurs ouvrages de sa vieillesse :

Jouissons, écrivons, vivons, mon cher Horace,
. . . .
Sur le bord du tombeau je mettrai tous mes soins
A suivre les leçons de ta philosophie,
A mépriser la mort en savourant la vie,
A lire tes écrits pleins de grâce et de sens,
Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens.
Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence,
A jouir sagement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, a servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie ou triste ou fortunée,
En rendant grâce aux dieux de nous l'avoir donnée.

Voilà le meilleur résumé de la lecture des satires et des épîtres d'Horace; car on peut joindre ensemble ces deux ouvrages, qui ont, à beaucoup d'égards, le même caractère, si ce n'est que les épîtres, avec moins de force dans la pensée, ont cette aisance et ce naturel qui est du genre épistolaire; mais le résultat est le même; c'est que l'auteur est le plus aimable des poëtes moralistes, et par cela même le plus utile, parce que ses préceptes, dont la vérité est à la portée de tous les esprits, dont l'application est de tous les moments, renfermés dans des vers pleins de précision et de facilité, vous accoutument à faire sur vous le même travail, le même examen qu'il fait sur lui, et qui a pour but, non pas de vous mener à une perfection dont l'homme est bien rarement capable, mais de vous apprendre à devenir chaque jour meilleur, et pour vous-même et pour les autres.

M. Dusaulx, de l'Académie des Inscriptions, à qui nous devons la meilleure traduction en prose qu'on ait encore faite de Juvénal, a mis à la tête de son ouvrage un très-beau parallèle de ce satirique et d'Horace son devancier. Je vais le rapporter en entier, quoique un peu étendu : il est trop bien écrit pour paraître long. Mais, en rendant justice au talent de l'écrivain, je me permettrai quelques observations en faveur d'Horace, qu'il me semble avoir traité un peu rigoureusement, en même temps qu'il montre pour Juvénal un peu de cette prédilection si excusable dans un traducteur qui s'est pénétré comme il le devait du mérite de son original.

« Comme on a coutume, pour déprimer Juvénal, de le comparer avec Horace, je vais essayer de faire sentir que ces deux poetes ayant en quelque sorte partagé le vaste champ de la satire, l'un n'en saisit que l'enjouement, l'autre la gravité, et chacun d'eux, fidèle au but qu'il se proposait, a fourni sa carrière avec autant de succès, quoiqu'ils aient employé des moyens contraires. Cette manière de les envisager, plus morale peut-être que littéraire, n'en est pas moins capable de les montrer par le côté le plus intéressant. Voyons dans quelles circonstances l'un et l'autre peignirent les mœurs, et ce qui constitue la différence de leurs caractères.... Avec autant de sagacité, plus de goût, mais beaucoup moins d'énergie que Juvénal, Horace semble avoir eu plus d'envie de plaire que de corriger. Il est vrai que la sanglante révolution qui venait d'étouffer les derniers soupirs de la liberté romaine n'avait pas encore eu le temps d'avilir absolument les âmes; il est vrai que les mœurs n'étaient pas aussi dépravées qu'elles le furent après Tibère, Caligula et Néron. Le cruel, mais politique Octave, semait de fleurs les routes qu'il se frayait sourdement vers le despotisme. Les beaux arts de la Grèce, transplantés autour du Capitole, fleurissaient sous ses auspices; le souvenir des discordes civiles faisait adorer l'auteur de ce calme nouveau; on se félicitait de n'avoir plus à craindre de se trouver à son réveil inscrit sur des tables de proscription; et le Romain en tutelle oubliait, à l'ombre des lauriers de ses ancêtres, dans les amphithéâtres et dans le cirque, ces droits de citoyen dont ses pères avaient été si jaloux pendant plus de huit siècles. Jamais la tyrannie n'eut des prémices plus séduisantes : l'illusion était générale; ou si quelqu'un était tenté de demander au petit-neveu de César de quel droit il s'érigeait en maître, un regard de l'usurpateur le réduisait au silence. Horace, aussi bon courtisan qu'il avait été mauvais soldat; Horace, éclairé par son propre intérêt, et se sentant incapable de remplir avec distinction les devoirs pénibles d'un vrai républicain, sentit jusqu'où pouvaient l'élever sans efforts la finesse, les grâces et la mesure de son esprit, qualités peu considérées jusqu'alors chez un peuple turbulent et qui n'avait médité que des conquêtes. Ainsi la politesse, l'éclat et la fatale sécurité de ce règne léthargique n'avaient rien d'odieux pour un homme dont presque toute la morale n'était qu'un calcul de volupté, et dont les différents écrits ne formaient qu'un long traité de l'art de jouir du présent, sans égard aux malheurs qui menaçaient la postérité. Indifférent sur l'avenir, et n'osant rappeler la mémoire du passé, il ne

songeait qu'à se garantir de tout ce qui pouvait affecter tristement son esprit, et troubler les charmes d'une vie dont il avait habilement arrangé le système. Estimé de l'empereur, cher à Virgile, accueilli des grands, et partageant leurs délices, il n'affecta point de regretter l'austérité de l'ancien gouvernement : c'eût été mal répondre aux vues d'Auguste et de Mécène, qui s'étaient déclarés ses protecteurs. Le premier, dit-on, feignit de vouloir abdiquer ; le second l'en détourna. Il fit bien pour le prince et pour lui-même. Que seraient-ils devenus tous deux au milieu d'un peuple libre, l'un avec son caractère artificieux, et n'ayant plus de satellites, l'autre avec sa vaine urbanité? Dès lors il fallut se taire ou parler en esclave. Mais Horace, bien sûr que les races futures, enchantées de sa poésie, affranchiraient son nom, vit qu'il pouvait impunément être le flatteur et le complice d'un homme qui régnait sans obstacles. Aussi les éloges qu'il distribuait étaient-ils uniquement relatifs à l'état présent des choses, et au crédit actuel des personnes dont il ambitionnait le suffrage. On ne trouve en aucun endroit de ses écrits ni le nom d'Ovide, flétri par sa disgrâce, ni celui de Cicéron, que *Rome encore libre*, dit Juvénal, avait appelé le dieu tutélaire, le père de la patrie. Mais il n'a point oublié de chanter les favoris de la fortune; ceux-là n'avaient rien à craindre de sa muse : plus enjouée que mordante, elle ne s'égayait qu'aux dépens de cette partie subalterne de la société, dont il n'attendait ni célébrité ni plaisir. Nul ne connut mieux que lui le pouvoir de la louange ; nul ne sut l'apprêter plus adroitement, ni gagner avec plus d'art la bienveillance des premiers de l'empire ; et c'est par là surtout que son livre est devenu cher aux courtisans. Avouons-le cependant : tout homme qui pense ne peut s'empêcher d'en faire ses délices. Le client de Mécène joignait des qualités éminentes et solides à des talents agréables. Non moins philosophe que poëte, il dictait avec une égale aisance les préceptes de la vie et ceux des arts. Comme il aimait mieux capituler que de combattre, comme il attachait peu d'importance à ses leçons, et qu'il ne tenait à ses principes qu'autant qu'ils favorisaient ses inclinations épicuriennes, ce Protée compta pour amis et pour admirateurs ceux même dont il critiquait les opinions ou la conduite.

« Juvénal commença sa carrière où l'autre avait fini la sienne, c'est-à-dire qu'il fit pour les mœurs et pour la liberté ce qu'Horace avait fait pour la décence et le bon goût. Celui-ci venait d'apprendre à supporter le joug d'un maître, et de préparer l'apothéose des tyrans. Juvénal ne cessa de réclamer contre un pouvoir usurpé, de rappeler aux Romains les beaux jours de leur indépendance. Le caractère de ce dernier fut la force et la verve; son but, de consterner les vicieux, et d'abolir le vice presque légitimé. Courageuse, mais inutile entreprise! Il écrivait dans un siècle détestable, où les lois de la nature étaient impunément violées, où l'amour de la patrie était absolument éteint dans le cœur de presque tous ses concitoyens; de sorte que cette race, abrutie par la servitude, par le luxe, et par tous les crimes qu'il a coutume de traîner à sa suite, méritait plutôt des bourreaux qu'un censeur. Cependant l'empire, ébranlé jusque dans ses fondements, allait bientôt s'écrouler sur lui-même. Le caractère romain était tellement dégradé, que personne n'osait proférer le mot de liberté. Chacun n'était sensible qu'à son propre malheur, et ne le conjurait souvent que par la délation. Parents, amis, tout, jusqu'aux êtres inanimés, devenait suspect. Il n'était pas permis de pleurer des proscrits; on punissait les larmes. Finissons : car, excepté quelques instants de relâche, l'histoire de ces temps déplorables n'est qu'une liste de perfidies, d'empoisonnements, et d'assassinats. Dans ces conjonctures, Juvénal méprise l'arme légère du ridicule, si familière à son devancier. Il saisit le glaive de la satire, et court du trône à la taverne, frappant indistinctement quiconque s'est éloigné du sentier de la vertu. Ce n'est pas, comme Horace, un poëte souple et muni de cette indifférence faussement appelée philosophique, qui s'amuse à reprendre quelques travers de peu de conséquence, et dont le style, *voisin au langage ordinaire*, coule au gré d'un instinct voluptueux. C'est un auteur incorruptible, c'est un poëte bouillant qui s'élève quelquefois avec son sujet jusqu'au ton de la tragédie. Austère et toujours conséquent aux mêmes principes, chez lui tout est grave, tout est imposant; ou s'il rit, son rire est encore plus formidable que sa colère. Il ne s'agit partout que du vice et de la vertu, de la servitude et de la liberté, de la folie et de la sagesse. Il eut le courage de sacrifier à la vérité tant de bienséances équivoques et tant d'égards politiques, si chers à ceux dont toute la morale ne consiste qu'en apparences. Ne dissimulons point qu'il a mérité de justes reproches, non pas pour avoir dénoncé de grands noms déshonorés, mais pour avoir alarmé la pudeur : aussi n'ai-je pas dessein de l'en justifier. J'observerai seulement qu'Horace, tant vanté pour sa délicatesse, est encore plus licencieux, et qu'il a le malheur de rendre le vice aimable; au lieu qu'en révélant des horreurs dont frémit la nature, on voit qu'il entrait dans le plan de Juvénal de montrer à quel point l'homme peut s'abrutir quand il n'a plus d'autre guide que la mollesse et la cupidité. Sans ces taches, qui sont du siècle, et non de l'auteur, on ne trouverait rien à reprendre dans ses écrits : l'esprit qui les dicta ne respire que l'amour du bien public : s'il reprend les ridicules, ce ce n'est qu'autant qu'ils tiennent au vice ou qu'ils y mènent. Quand il sévit, quand il immole, on n'est jamais tenté de plaindre ses victimes, tant elles sont odieuses et difformes. Je sais qu'on l'accuse encore d'avoir été trop avare de louanges; mais quand on connaît le cœur humain, quand on ne veut ni se faire illusion à soi-même, ni tromper les autres, en peut-on donner beaucoup? Il a peu loué : le malheur des temps l'en dispensait. Ce qu'il pouvait faire de plus humain était de compatir à la servitude involontaire de quelques hommes secrètement vertueux, mais emportés par le torrent. Au reste, il était trop généreux pour flatter des tyrans, et pour mendier les suffrages de leurs esclaves. Les éloges ne sont donnés le plus souvent qu'en échange : il méprisait ce trafic. Il aimait trop sincèrement les hommes pour les flatter; mais ce qui pouvait leur nuire l'indignait; et nous devons à cette noble passion la plus belle moitié de son ouvrage, je veux dire la plus sentencieuse et la plus généralement intéressante en tout temps, en tous lieux. Après avoir combattu les vices

reconnus pour tels, il comprit qu'il fallait encore remonter à la source du mal, et dissiper le prestige des fausses vertus; car il faut, dit Montaigne, *ôter le masque aussi bien des choses que des personnes*. De là ces satires ou plutôt ces belles harangues contre nos vains préjugés, plus forts et bien autrement accrédités que la saine raison.

« Il est aisé maintenant de sentir pourquoi Horace a plus de partisans que Juvénal. On sait que depuis longtemps la vertu sans alliage n'a plus de cours; que ceux qui la professent dans toute sa pureté ont toujours plus d'adversaires que de disciples, et qu'ils révoltent plus souvent qu'ils ne persuadent. Supposé que les riches, presque toujours insatiables, fussent sans pudeur et sans humanité quand il s'agit de devenir encore plus riches; supposé que l'or, au lieu de circuler également dans tous les membres de l'État, et d'y porter la vie, ne servît plus qu'à fomenter le luxe insolent des parvenus : quel serait, je vous prie, le sort de deux orateurs, dont l'un plaiderait la cause du superflu, et l'autre celle du nécessaire? Il est évident que le premier triompherait auprès de nos Crésus; mais le second n'ayant pour amis que les infortunés, je tremblerais pour lui. Le grand talent d'un écrivain chez les peuples arrivés à ce déclin des mœurs qu'on appelle l'exquise politesse, est moins de dire la vérité que ce qui plaît aux hommes puissants. Si ces réflexions sont justes, on m'accordera que les ambitieux, les hommes sensuels et ceux qui flottent au gré de l'opinion, n'ont que trop d'intérêt à préférer à l'âpre censure de Juvénal la douceur et l'urbanité d'un poëte indulgent, qui, non content d'embellir les objets de leurs goûts, et d'excuser leurs caprices, sait encore autoriser leurs faiblesses par son exemple. Souvent, dit Horace, je fais, au préjudice de mon bonheur, ce que ma propre raison désavoue. Il convient encore qu'il n'avait pas la force de résister à l'attrait du moment, et que ses principes variaient selon les circonstances. Il faut l'entendre exalter tour à tour et la modération de l'âme, et son activité dans la poursuite des honneurs; tantôt vanter la souplesse d'Aristippe, tantôt l'inflexibilité de Caton; et, comme si le cœur pouvait suffire en même temps aux affections les plus contraires, approuver dans le même ouvrage et la modestie qui se cache, et la vanité qui brûle de se produire au grand jour. S'il est vrai que l'humanité s'affaiblit et s'altère à mesure qu'elle se polit, le plus grand nombre doit aujourd'hui donner la préférence à celui qui sait le mieux amuser l'esprit, et flatter l'indolence du cœur, sans paraître toutefois déroger aux qualités essentielles qui constituent l'homme de bien. C'est principalement à ces titres qu'Horace ne peut jamais cesser d'être d'âge en âge le confident et l'ami d'une postérité que de nouveaux arts, et par conséquent des besoins nouveaux, éloigneront de plus en plus de la simplicité naturelle. Mais l'homme libre, s'il en est encore, celui qui s'est bien persuadé que le vrai bonheur ne consiste que dans nous-mêmes; que, excepté les relations de devoirs, de bienveillance et d'humanité, toutes les autres sont chimériques et pernicieuses : celui qui s'est fait des principes constants, qui ne connaît qu'une chose à désirer, le bien; qu'une chose à fuir, le mal; et qui se dévouerait plutôt à l'opprobre, à la mort, que de trahir sa conscience, dont le témoignage lui suffit; celui-là, n'en doutez pas, préférera sans hésiter la rigueur d'une morale invariable à tous les palliatifs d'un auteur complaisant. Ainsi Juvénal serait le premier des satiriques, si la vertu était le premier besoin des hommes; *mais*, comme il le dit lui-même, *on vante la probité, tandis qu'elle se morfond*.

« Je conclus de ces considérations qu'Horace écrivit en courtisan adroit, Juvénal en citoyen zélé; que l'un ne laisse rien à désirer à un esprit délicat et voluptueux, et que l'autre satisfait pleinement une âme forte et rigide. »

Voilà sans doute un morceau d'une éloquence austère et digne d'un traducteur de Juvénal. Mais est-il bien réfléchi? Horace mérite-t-il tous les reproches qu'on lui fait, et Juvénal tous les éloges qu'on lui donne? Enfin, les motifs de la préférence assez généralement accordée au premier sont-ils en effet ceux que l'on nous présente ici? C'est ce que je vais me permettre d'examiner, sans autre intérêt que celui de la vérité, qui doit, aux yeux d'un littérateur philosophe, tel que celui qui a écrit ce morceau, l'emporter sur toute autre considération; et, comme il ne s'est fait aucun scrupule de réfuter, dans un autre endroit de son discours, l'opinion d'un de ses confrères sur Juvénal, j'espère qu'il ne trouvera pas mauvais que je combatte la sienne. Dussé-je me tromper, une discussion de cette nature, avec un homme du mérite de M. Dusaulx, ne peut qu'être honorable pour moi, et intéressante pour tous les amateurs des lettres.

D'abord nos deux auteurs sont-ils suffisamment caractérisés par cette première phrase, qui sert de fondement à tout le reste du parallèle :

« L'un n'a saisi que l'enjouement de la satire, l'autre que la gravité. »

J'avoue qu'Horace est très-enjoué : c'est chez lui tout à la fois un don de la nature et un principe de goût. C'est d'après un de ses vers, cité partout, que s'est établie cette maxime qui n'est pas contestée, que souvent le ridicule, même dans les sujets les plus importants, a plus de force et d'efficacité que la véhémence. Des exemples sans nombre pourraient le prouver; mais il n'y en a point de plus frappant que celui qu'a donné Montesquieu. L'auteur de *l'Esprit des Lois* savait autre chose que plaisanter, et c'est pourtant avec la seule arme du ridicule qu'il a attaqué l'Inquisition. Croira-t-on pour cela qu'il en sentît moins toute l'horreur? On en peut juger par celle qu'il inspire pour le monstre qu'il terrasse en riant. Mais quel rire! C'est bien le cas d'appliquer ici ce mot heureux que M. Dusaulx loue avec tant de raison dans Juvénal :

« Quand Dieu regarde les méchants, il en rit et les déteste. »

C'est qu'en effet il y a un rire mêlé de mépris et d'indignation, qui exprime le sentiment le plus amer que l'excès du vice et du crime puisse inspirer à l'homme de bien. Ce n'est pas là, il est vrai, le rire d'Horace; mais aussi ce n'est pas l'Inquisition qu'il combat. M. Dusaulx convient lui-même qu'à l'époque où Horace écrivait, les mœurs étaient beaucoup moins dépravées, moins scandaleuses, moins atroces qu'elles ne le devinrent depuis Tibère jusqu'à Domitien. Il aurait pu ajouter, à la louange d'Auguste, que les sages lois de ce prince contribuèrent à rétablir une sorte de décence, et à réprimer une partie des désordres qu'avaient entraînés les guerres civiles. Mais il semble que M. Dusaulx ne veuille pas rendre plus de justice à Auguste qu'au poëte dont il fut le bienfaiteur; et c'est encore, à mon gré, un petit tort que j'oserai lui reprocher.

Horace a donc très-bien fait d'être enjoué dans ses satires, non-seulement parce que les traits de la plaisanterie sont à craindre pour le vice, mais parce que c'est un agrément de plus dans ce genre d'écrire, et que, pour instruire et corriger, il faut être lu. Mais n'a-t-il été qu'enjoué? Ne sait-il pas donner souvent à la raison et à la vérité le sérieux qui leur est propre? N'a-t-il pas assez de goût pour savoir que la satire demande et comporte tous les tons, qu'en tout genre il faut en avoir plus d'un, et qu'un poëte moraliste ne doit pas toujours rire? Est-il plaisant lorsqu'il met dans la bouche d'Ofellus un si bel éloge de la tempérance et de la frugalité, opposées à ce luxe de la table qu'il reproche aux Romains de son temps? Peut-on mieux marquer le juste milieu qui sépare l'avarice de l'économie, et la sordide épargne de la sage simplicité? Peut-on mettre dans un jour plus intéressant les avantages d'une vie saine et active, si propre à faire aimer les mets les plus vulgaires et la nourriture la plus modeste? Est-il plaisant dans la satire sur la noblesse, où il parle d'une manière si touchante de l'éducation qu'il a reçue de son père l'affranchi, et du tendre souvenir qu'il conserve de ce père respectable? N'est-ce pas d'après lui qu'on a fait ce vers de *Mérope?*

Je n'aurais point aux dieux demandé d'autre père.

Je pourrais citer cent autres endroits remplis de cette excellente raison, de ce grand sens qui nous ramène à ses écrits : on y verrait qu'il sait fort bien se passer du mérite de la plaisanterie, comme il sait ailleurs s'en servir à propos. Mais je m'en rapporte à M. Dusaulx lui-même, qui dit plus bas :

« Tout homme qui pense ne peut s'empêcher d'en faire ses délices. Le client de Mécène joignait des qualités éminentes et solides à des talents agréables. Non moins philosophe que poëte, il dictait avec une égale aisance les préceptes de la vie et ceux des arts. »

Je n'ai rien à ajouter à cet éloge si juste et si complet. Mais ce portrait est-il celui d'un écrivain qui *n'a saisi que l'enjouement de la satire?* Ce n'est point à moi de concilier M. Dusaulx avec lui-même. Il me suffit de me servir d'une de ses phrases pour réfuter l'autre, et je suis trop heureux de le combattre avec ses propres armes.

Mais, d'un autre côté, est-il vrai que Juvénal *n'ait saisi que la gravité* du genre satirique? Il en a sans doute; mais si j'osais hasarder mon opinion contre celle de son élégant traducteur, qui doit, je l'avoue, être d'un grand poids, je croirais que les caractères dominants de ce poëte sont plutôt l'humeur, la colère, et l'indignation. Ce sont là du moins les mouvements qui se manifestent le plus souvent dans ses écrits. Il dit lui-même que *l'indignation a fait ses vers*, et l'on n'en peut douter en le lisant. Cette disposition naturelle s'était encore fortifiée par l'habitude de ces déclamations scolastiques qui avaient occupé sa jeunesse, et qui ont fait dire à Boileau avec tant de vérité :

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

C'est là qu'il s'était accoutumé à ce style violent et emporté qui nuit très-certainement à la meilleure cause, en conduisant à l'exagération. Son traducteur en est convenu : il reconnaît que son *zèle est quelquefois excessif.* Il n'en faudrait pas d'autre témoignage que son épouvantable satire contre les femmes, que Boileau n'aurait pas dû imiter, d'abord parce qu'un grand écrivain doit se garder d'un sujet qui, comme tous les lieux communs, en prouvant trop, ne prouve rien; ensuite parce qu'en attaquant indistinctement une des deux moitiés du genre humain, il faudrait songer combien la récrimination serait facile, et si une femme qui aurait le talent des vers, ne ferait pas tout aussi aisément contre les hommes une satire qui ne prouverait pas plus que celle qu'on a faite contre les femmes; enfin, parce que la justice, qui est de règle en toute occasion, exigerait qu'en disant le mal on dît aussi le bien qui le balance, et qu'on n'allât pas envelopper ridiculement tout un sexe dans la même condamnation. Boileau, du moins, pousse la complaisance jusqu'à dire qu'*il en est jusqu'à trois* qu'il pourrait excepter. Juvénal n'est pas si modéré : il n'en excepte aucune. Il en suppose une qui ait toutes les qualités :

« Eh bien! dit-il, elle sera insupportable par son orgueil, et mettra son mari au désespoir sept fois par jour. »

Quoi donc! est-ce ainsi que l'on instruit, que l'on

reprend, que l'on corrige? Est-ce là *la gravité* de la satire, dont le but doit être si moral? et doit-elle n'être qu'un jeu d'esprit et une déclamation de rhéteur? Je me rappelle à ce propos un mot très-sensé d'une femme devant qui un jeune homme parlait de tout le sexe avec un ton de dénigrement qu'il croyait très-philosophique : « Ce jeune homme, dit-elle, ne se souvient-il pas qu'au moins il a eu une mère? »

« Horace semble avoir eu plus d'envie de plaire que de corriger. »

D'abord tout poëte, tout écrivain doit, jusqu'à un certain point, désirer de plaire, car ce n'est qu'en plaisant qu'il peut être utile. Ce fut certainement le but principal d'Horace dans ses odes, dans ses épîtres; et l'on peut y joindre l'envie de s'amuser, quand on connaît son goût pour la poésie, et la tournure de son caractère. Mais, dans ses satires, sa composition me paraît plus sévère, plus morale, et suffisamment adaptée au genre. Cette distinction, qui est réelle, est ici d'autant plus importante, que M. Dusaulx, pour juger Horace comme poëte satirique, ne cite jamais que ses épîtres, quoique, pour être conséquent, il ne fallût citer que ses satires.

« Éclairé par son propre intérêt, et se jugeant incapable de remplir avec distinction les devoirs pénibles d'un vrai républicain, il sentit jusqu'où pouvaient s'élever sans efforts la finesse, les grâces et la culture de son esprit, qualités peu considérées jusqu'alors chez un peuple turbulent, qui n'avait médité que des conquêtes. »

Ces suppositions sont peut-être plus raffinées que solides. Il est probable que, même sous le gouvernement républicain, le caractère doux et modéré d'Horace, son goût pour les lettres, pour le loisir et l'indépendance, l'auraient écarté des emplois publics, puisque sa faveur même auprès d'Auguste ne l'engagea pas à les rechercher. Mais rien ne nous prouve que, dans le cas où il en eût été chargé, il s'en fût mal acquitté. Il avait de la probité et de l'esprit : pourquoi n'aurait-il pas été capable de faire ce que fit Othon, qui, plongé dans toutes les débauches imaginables (ce qui est fort au delà d'Horace), fut, dans son gouvernement de Portugal, de l'aveu de tous les historiens, un modèle de sagesse et d'intégrité? Mais, dans tout état de cause, cela n'était point nécessaire au bonheur d'Horace ni à sa considération; car il n'est pas vrai que les talents de l'esprit en eussent si peu chez les Romains avant Auguste. Térence avait vécu dans la société la plus intime avec Scipion et Lelius, les deux hommes les plus considérables de leur temps; et l'on peut croire qu'Horace n'aurait pas été moins bien traité par les principaux citoyens de la république.

« La politesse, l'éclat et la fatale sécurité de ce règne léthargique n'avaient rien d'odieux pour un homme dont presque toute la morale n'était qu'un calcul de voluptés, et dont les différents écrits ne formaient qu'un long traité de l'art de jouir du présent, sans égard aux malheurs qui menaçaient la postérité.... Il n'affecta point de regretter *l'austérité* de l'ancien gouvernement... il vit qu'il pouvait être impunément *le flatteur et le complice* d'un homme qui régnait sans obstacles. »

J'ai peine à concevoir quels reproches on prétend faire ici à Horace. Veut-on dire que, s'il avait été un vrai républicain, *la politesse et l'éclat* du règne d'Auguste l'auraient indigné? Mais pourquoi veut-on qu'il ait pensé autrement que tout le reste des Romains? C'est M. Dusaulx lui-même qui vient de nous dire, vingt lignes plus haut, ces propres paroles :

« Le souvenir des discordes civiles faisait *adorer* l'auteur de ce calme nouveau.... *L'illusion était générale.* »

En quoi donc Horace est-il répréhensible d'avoir partagé les sentiments de tous ses concitoyens? Pourquoi voudrait-on qu'il eût été seul républicain quand il n'y avait plus de république? Il ne reste qu'une seule réponse possible, c'est de soutenir que tout le monde avait tort, et qu'il fallait abhorrer le pouvoir d'Auguste. Mais cette dernière réponse nous obligera seulement à répéter ce qui depuis longtemps est démontré, que les Romains ne pouvaient ni ne devaient avoir une autre façon de penser. Que peut signifier la *fatale sécurité de ce règne léthargique*, et cette *austérité de l'ancien gouvernement* que l'on voudrait qu'Horace eût *regrettées?* Certes, il y avait longtemps qu'il n'était plus question d'*austérité* ni du *gouvernement ancien*. C'est cinquante ans auparavant, c'est dans le temps des guerres de Marius et de Sylla que l'on pouvait encore *regretter* quelque chose. Mais après cinq ou six guerres civiles, toutes plus sanglantes les unes que les autres, *la sécurité* du règne d'Auguste était-elle *fatale* ou *salutaire?* Il n'y a pas de milieu : ou il faut convenir que les Romains eurent raison de se trouver très heureux sous le gouvernement d'Auguste, ou il faut prouver que Rome pouvait encore être libre. Mais M. Dusaulx sait aussi bien que moi que ce n'est plus une question. S'il existe dans l'histoire un résultat bien avoué, bien reconnu, c'est qu'il était moralement et politiquement impossible qu'une république riche et corrompue, qui envoyait des armées puissantes dans les trois parties du monde, sans aucun pouvoir coactif capable d'en imposer aux généraux qui les commandaient, ne fût pas à la merci

du premier ambitieux qui voudrait régner. Marius et Sylla l'avaient déjà fait : Pompée, au retour de la guerre de Mithridate, pouvait être le maître de Rome ; et c'est pour ne l'avoir pas voulu qu'il devint l'idole du sénat. César et Antoine avaient régné. M. Dusaulx nous dit lui-même que tous les défenseurs de la liberté avaient péri, que tous les Romains étaient enchantés de respirer enfin sous une autorité tranquille. Que deviennent donc les reproches qu'il adresse au poëte ? Pourquoi l'appelle-t-il *esclave* et *flatteur?* Quand tout le monde est content du gouvernement ; quand il est bien avéré que Rome, ne pouvant plus se passer d'un maître, n'a rien à désirer que d'en avoir un bon ; quand elle l'a trouvé, celui qui prend sa part du bonheur général, comme tous les autres, est-il *un esclave* ou seulement un homme raisonnable ? et celui qui loue son bienfaiteur n'est-il qu'*un flatteur* ou bien un homme reconnaissant ?

Ces louanges, d'ailleurs, étaient-elles dénuées de fondement ? M. Dusaulx, dans ses notes, traite Auguste avec beaucoup de mépris : ce n'est pas ainsi qu'en parlent les historiens. Il avait de l'esprit, des talents, et du caractère : c'en est assez pour rendre sa haute fortune concevable. Il manqua de courage dans plusieurs occasions, mais il en montra dans beaucoup d'autres ; ce qui prouve seulement que la bravoure n'était pas chez lui une qualité naturelle, mais une affaire de raisonnement et de calcul, et qu'il ne s'exposait que quand il le croyait nécessaire. A l'égard de son règne, il semble consacré par le suffrage de tous les siècles. Il faut sans doute détester Octave, mais il faut estimer Auguste. Il y a eu véritablement deux hommes en lui, que, parmi les modernes, l'on n'a pas toujours assez distingués ; et il ne faut pas que l'un de ces deux hommes nous rende injustes envers l'autre. M. Dusaulx dit que son caractère a été *dévoilé* depuis que les philosophes ont écrit l'histoire. Il suffisait de la lire dans les anciens pour avoir une idée très-juste de ce caractère, qui n'a jamais été une énigme. Aucun d'eux n'a reproché aux écrivains de son temps les éloges qu'Auguste en a reçus, et c'est une injustice du nôtre de faire un crime à Horace et à Virgile d'avoir célébré un règne qui fit pendant quarante ans le bonheur de Rome, et qui valut à Auguste, après sa mort, l'hommage le moins équivoque de tous, les regrets et les larmes de tout l'Empire. On veut toujours confondre ce règne avec les proscriptions d'Octave. On peut contester les louanges ; mais jusqu'ici l'on n'a pas, ce me semble, démenti les regrets ; et quand les peuples pleurent un souverain, il faut les en croire. Songeons que c'est un principe très dangereux de refuser justice à celui qui fait le bien après avoir fait le mal. Soit remords, soit politique, en un mot, quel qu'en soit le motif, il est de l'intérêt général de n'ôter jamais aux hommes l'espérance d'effacer leurs fautes en devenant meilleurs. Je crois avoir assez prouvé qu'Horace ne devait ni regretter le passé ni se plaindre du présent. On l'accuse de n'avoir pas pensé à *l'avenir*. Assurément c'est l'attaquer de toutes les manières. Mais sous quel point de vue veut-on que cet *avenir* l'ait occupé ? Il pouvait craindre (ce qui est arrivé) que des tyrans ne succédassent à un bon maître. Mais cette crainte peut exister en tout temps dans un gouvernement absolu ; et en supposant que la liberté républicaine eût été rétablie un moment, comme elle pouvait l'être par l'abdication d'Auguste, on devait avoir une autre crainte ; c'était que cette liberté ne fût bientôt troublée par de nouvelles guerres civiles. L'une ou l'autre de ces inquiétudes doit être l'objet des hommes d'État, de ceux qui peuvent influer sur la chose poblique ; mais aucune de ces considérations ne peut déterminer le ton ni le genre de la satire ; et peut-être M. Dusaulx a-t-il voulu remonter un peu trop haut pour tracer les devoirs du satirique, et les différents caractères des deux poëtes qu'il a comparés.

Ce qu'il dit d'Horace, qu'il sentit jusqu'où ses talents pouvaient *l'élever* sous un empereur, pourrait le faire regarder comme un politique ambitieux. Il est pourtant vrai que jamais homme ne fut plus éloigné ni de l'ambition ni de la cupidité. Il refusa la place de secrétaire d'Auguste, place qui pouvait flatter la vanité et éveiller l'esperance ; et sa fortune et ses vœux furent toujours au-dessous des offres de Mécène. On sait que c'est à deux hommes de lettres, Virgile et Varius, qu'il dut la protection et l'amitié des favoris d'Auguste : ce ne sont pas là les recommandations d'un intrigant.

Est-il juste de dire que *toute sa morale n'était qu'un calcul de voluptés, et ses écrits un traité de l'art de jouir?* On peut aimer et chanter le plaisir, et avoir une autre morale que le calcul des jouissances. La sienne aurait-elle été appelée celle de tous les honnêtes gens, si elle n'avait pas eu un autre caractère ? Il était épicurien, il est vrai, mais dans le vrai sens de ce mot. Les gens instruits savent combien l'on s'en est éloigné dans l'acception vulgaire. Horace, fidèle à la véritable doctrine d'Épicure, fut toujours loin des excès : on voit pas ses écrits, où il se peint avec tant de naïveté, qu'il n'était sujet, ni à la débauche grossière, ni à l'ivresse, ni à la crapule, ni aux folles profusions ; qu'il n'avait de luxe d'aucune espèce ; que tous ses goûts étaient modé-

rés. Il recommande sans cesse cette modération dans les désirs, cette précieuse médiocrité, la mère du bonheur et de la sagesse; mais ce qu'il établit comme le fondement de tout, c'est d'avoir la conscience pure, et, pour me servir de ses expressions, de ne pâlir d'aucune faute, *nullâ pallescere culpâ*. Il veut que l'on s'accoutume à se commander à soi-même, à réprimer les penchants déréglés, les passions violentes; que l'on travaille continuellement à corriger ses défauts, et qu'on pardonne à ceux d'autrui. Indulgence pour les autres, et sévérité pour soi, voilà les deux grands pivots de sa morale. Y en a-t-il de meilleurs? Nul écrivain n'a parlé avec plus d'intérêt des douceurs de la retraite, des attraits et des devoirs de l'amitié, des charmes d'une vie champêtre et paisible, et de cet amour de la campagne qui se mêle si naturellement à celui des beaux-arts. Tel est l'épicuréisme d'Horace; et, s'il avait beaucoup de vrais sectateurs, je crois que la société y gagnerait.

M. Dusaulx reconnaît que *nul homme ne sut apprêter plus adroitement la louange*. Mais on peut ajouter qu'il n'a loué que tout ce qu'il y avait de plus estimé dans l'empire, Agrippa, Pollion, Métellus, Quintilius Varus. Son commerce épistolaire avec Mécène respire à la fois l'enjouement le plus aimable et la plus douce sensibilité. C'est, parmi les anciens, celui qui a le mieux saisi ce ton de familiarité noble et décente qui a servi de modèle à Voltaire, et que bien peu d'hommes peuvent atteindre, parce qu'il faut, pour en avoir la juste mesure, infiniment d'esprit, de grâce et de délicatesse. On conçoit aisément, en lisant Horace, qu'il ait été si cher à ses amis, et qu'Auguste, entre autres, l'ait aimé avec tendresse. Mécène, en mourant, le recommandait à ce prince en peu de mots, mais ils sont remarquables : *Souvenez-vous d'Horace comme de moi-même*. Auguste ne lui sut pas mauvais gré du refus qu'il avait fait d'être son secrétaire; il se contente d'en plaisanter avec lui dans une de ses lettres :

« J'ai parlé de vous devant votre ami Septimius : il vous dira quel souvenir j'en conserve, car, quoiqu'il vous ait plu de faire avec moi le *fier* et le *renchéri*, je ne vous en veux pas plus pour cela. »

Une autre fois il lui écrit :

« Ne doutez pas de tous vos droits sur moi. Usez-en comme si vous viviez dans ma maison. Vous ne pouvez mieux faire; vous savez que c'est mon intention, et que je veux vous voir toutes les fois que votre santé vous le permettra. »

Je citerai encore une autre lettre; car il est curieux de voir comment le maître du monde écrivait au fils d'un affranchi :

« Sachez que je suis très-piqué contre vous, de ce que, dans la plupart de vos écrits, ce n'est pas avec moi que vous vous entretenez de préférence. Avez-vous peur de vous faire tort dans la postérité, en lui apprenant que vous avez été mon ami? »

Horace fut sensible à ce reproche obligeant, et lui adressa cette belle épître : la première du second livre *Quum tot sustineas, etc.*

Tant de caresses, tant de séductions, ne tournèrent point la tête du poëte philosophe, et ne l'empêchèrent point de passer la plus grande partie de sa vie, soit à Tivoli, dont le nom est devenu si célèbre, soit à sa petite terre du pays des Sabins. Il faut l'entendre badiner avec Mécène sur l'opinion qu'on a de son grand crédit, sur la persuasion où l'on est que Mécène s'entretient avec lui des secrets de l'État, *tandis que le plus souvent*, dit-il, *nous parlons de la pluie et du beau temps*. Il lui promit une fois, en partant pour la campagne, de n'y être que cinq jours : il y resta un mois, et finit par lui écrire qu'il ne reviendrait à Rome qu'au printemps; et sa lettre est datée du mois d'août.

« Que voulez-vous? lui dit-il. Je ne suis pas malade il est vrai; mais je crains de le devenir. Il faut me prendre comme je suis. Quand vous m'avez enrichi, vous m'avez laissé ma liberté : j'en profite. »

On a beaucoup répété qu'Horace était un *courtisan* : il est sûr qu'il en avait la politesse et les grâces; mais on voit qu'il n'en eut ni l'activité, ni l'inquiétude, ni même la complaisance.

Après avoir refusé beaucoup à Horace, M. Dusaulx n'accorde-t-il pas un peu trop à Juvénal?

« Il ne cessa de réclamer contre un pouvoir usurpé, de rappeler aux Romains les beaux jours de leur indépendance. »

Je viens de relire toutes ses satires : j'avoue que je n'ai vu nulle part qu'il réclamât contre le pouvoir arbitraire, ni qu'il revendiquât les droits de la liberté républicaine. Je sais qu'il fit une satire contre Domitien, et qu'il peint en traits énergiques l'effroi qu'inspirait ce monstre et la lâcheté de ses courtisans. Mais Domitien n'était plus; mais tout ce qu'il dit est personnel au tyran; mais il n'y a pas un mot qui tende à combattre en aucune manière le pouvoir impérial; et, puisqu'il faut tout dire, ce même Domitien, qu'il déchire après sa mort, il l'avait loué pendant sa vie. Il l'appelle le seul protecteur, le seul guide qui reste aux arts et aux lettres. Je veux qu'il ait été trompé par cette apparence de faveur accordée aux gens de lettres, qui fut un des premiers traits de l'hypocrisie particulière à Domitien, comme Lucain fut séduit par les trompeuses prémices du règne de Néron; mais Lucain, dans

sa *Pharsale*, n'en élève pas moins un cri continuel et terrible contre la tyrannie. C'est lui qui *réclame* bien fortement *contre le pouvoir usurpé*, qui s'indigne que les Romains portent un joug que la lâcheté de leurs ancêtres a forgé, qui répète sans cesse le mot de liberté, qui crie aux armes contre les tyrans, qui implore la guerre civile, comme préférable cent fois à la servitude. Voilà parler en républicain, en Romain. Aussi Lucain fut conséquent : sa conduite et sa destinée furent telles qu'on devait l'attendre d'un homme qui écrit de ce style sous Néron. Il conspira contre lui avec Pison, et finit, à vingt-sept ans, par s'ouvrir les veines. Je ne reproche point à Juvénal d'avoir eu moins de courage, et d'être mort dans son lit; mais je ne lui donnerai pas non plus des louanges qu'il ne mérite point. Je ne trouve chez lui qu'un seul endroit qui exprime quelque regret pour la liberté : c'est dans sa première satire, lorsqu'il se fait dire :

« As-tu un génie égal à ta matière ? Es-tu, comme tes devanciers, prêt à tout écrire avec cette franchise animée dont je n'ose dire le nom ? »

Ce nom, qu'il n'ose prononcer, est évidemment celui de liberté. Mais ce regret, comme on voit, est enveloppé et timide, il semble même ne porter que sur la liberté des écrits; enfin, c'est le seul de cette espèce qu'on remarque chez lui. Cette satire fut écrite, comme presque toutes les autres, sous Trajan; plusieurs le furent sous Adrien; une seule fut composée sous Domitien, celle où il eut le malheur de le louer. La date de ses écrits peut donc infirmer à un certain point ce que dit son traducteur des temps où il écrivait pour justifier l'excès d'amertume et d'emportement, qui est le même dans toutes ses satires. Quoi! Juvénal, après avoir vécu sous Domitien, a vu tout le règne de Trajan, l'un des plus beaux que l'histoire ait tracés; il a vu tour à tour régner un monstre et un grand homme, et ce contraste si frappant, ce contraste que Tacite nous a si bien fait sentir, Juvénal ne l'a pas senti! C'est après Domitien et sous Trajan qu'il n'a que des satires à faire, qu'il ne trouve pas une vertu à louer, pas un mot d'éloge pour le modèle des princes, lui qui avait loué Domitien! Il ne profite pas de cette réunion de circonstances, si heureuse pour un écrivain sensible, qui sait combien les tableaux de la vertu font ressortir ceux du vice; combien ces peintures contrastées se prêtent l'une à l'autre de force et de pouvoir; combien ces différentes nuances donnent au style d'intérêt, de charme et de variété! Et c'est là, pour conclure, un des vices essentiels de ses ouvrages : une monotonie qui fatigue et qui révolte. La satire même ne doit pas être une invective continuelle, et l'on ne peut nous faire croire, ni que l'homme sage doive être toujours en colère, ni que la colère ait toujours raison. Qu'est-ce qu'un écrivain qui ne sort pas de fureur, qui ne voit dans la nature que des monstres, qui ne peint que des objets hideux, qui s'appesantit avec complaisance sur les peintures les plus dégoûtantes, qui m'épouvante toujours et ne me console jamais, qui ne me permet pas de me reposer un moment sur un sentiment doux ? Joignez à ce défaut capital la dureté pénible de sa diction, son langage étrange, ses métaphores accumulées et bizarres, ses vers gonflés d'épithètes scientifiques, hérissés de mots grecs. Et lorsque tant de causes se réunissent pour en rendre la lecture si difficile, faut-il donc chercher dans la corruption humaine et dans la dépravation de notre siècle les motifs de la préférence que l'on donne à un poëte tel qu'Horace, dont la lecture est si agréable ? Est-il bien sûr que Juvénal soit parmi nous si formidable pour la conscience des méchants ? Les mœurs qu'il attaque sont en grande partie si différentes des nôtres; il peint le plus souvent des excès si monstrueux, et qui, par notre constitution sociale, nous sont si étrangers [1], qu'un homme très-vicieux parmi nous pourrait, en lisant Juvénal, se croire un fort honnête homme. N'est-il donc pas plus simple de penser que, s'il est peu lu, c'est qu'il a peu d'attraits pour le lecteur; c'est qu'il a peint beaucoup moins les travers, les faiblesses, les défauts et les vices communs à l'humanité en général, qu'un genre de perversité particulier à un peuple parvenu au dernier degré d'avilissement, de crapule et de dépravation, dans un climat corrupteur, sous un gouvernement détestable, et avec la dangereuse facilité d'abuser en tous sens de tout ce que mettaient à sa discrétion les trois parties du monde connu? Il faut se souvenir que les degrés de corruption tiennent non-seulement à l'immoralité, mais aux moyens: si nous ne sommes ni ne pouvons être aussi dépravés que les Romains, c'est que nous ne sommes pas les maîtres du monde.

Toutes ces considérations nous autorisent à ne point admettre la conclusion par laquelle M. Dusaulx termine son parallèle : que si Juvénal a peu de partisans, c'est qu'*il professe la vertu sans alliage et dans toute sa pureté*, et que *les ambitieux et les hommes sensuels ont intérêt à lui préférer un poëte indulgent, qui embellit les objets de leurs goûts, excuse leurs caprices et autorise leurs faiblesses par son exemple*. Il y a ici une espèce de sophisme que j'ai déjà indiqué, et qui pourrait sans doute, contre l'intention de l'auteur, faire prendre le change à des lecteurs inattentifs. M. Dusaulx peint

[1] Ceci était écrit en 1787.

ici dans Horace, non pas le poëte satirique, mais l'auteur d'odes galantes et voluptueuses, et de quelques épîtres badines. Ce n'est pas là montrer les objets sous leur véritable point de vue. Ce n'est pas quand Horace invite à souper Glycère et Lydie, ou plaisante avec ses amis, qu'il faut le comparer à Juvénal. Celui-ci même, tout Juvénal qu'il était, probablement n'écrivait pas à sa maîtresse, s'il en avait une, du ton dont il écrivait ses satires : il lui aurait fait peur. M. Dusaulx sait bien que chaque genre a son style. Il faut donc nous montrer, dans les satires d'Horace, cette *indulgence pour les caprices et les faiblesses;* il faut nous faire voir les objets des passions *embellis,* la morale mêlée d'*alliage*, et ce n'est pas ce que j'y ai vu. Que serait-ce donc si nous jugions Juvénal, qu'on nous donne ici pour un philosophe si austère, non par ses satires, mais par ce que ses amis disaient de lui? Martial, son ami le plus intime, lui écrit d'Espagne ces propres mots ?

« Tandis que, couvert d'une robe trempée de sueur, tu te fatigues à parcourir les antichambres des grands, je vis en bon paysan dans ma patrie. »

Est-ce là cet homme si étranger au monde? Nous venons de voir qu'Horace le fuyait quelquefois, et voilà Juvénal qui le recherche. On ne l'aurait pas cru : c'est que, pour bien juger, pour saisir des résultats sûrs, il ne faut pas s'en tenir à des aperçus vagues, il faut considérer les choses sous toutes leurs faces, lire tout, et entendre tout le monde.

Je conclus que les beautés semées dans les écrits de Juvénal, et qui, malgré tous ses défauts, lui ont fait une juste réputation, sont de nature à être goûtées surtout par les gens de lettres, seuls capables de dévorer les difficultés de cette lecture. Il a des morceaux d'une grande énergie : il est souvent déclamateur, mais quelquefois éloquent; il est souvent outré, mais quelquefois peintre. Ses vers sur la Pitié, justement loués par M. Dusaulx, sont d'autant remarquables, que ce sont les seuls où il ait employé des teintes douces. La satire sur la Noblesse est fort belle : c'est à mon gré la mieux faite, et Boileau en a beaucoup profité. Celle du Turbot, fameuse par la peinture admirable des courtisans de Domitien, a un mérite particulier : c'est la seule où l'auteur se soit déridé. Celle qui roule sur les Vœux offre des endroits frappants; mais en total c'est un lieu commun appuyé sur un sophisme. Il n'est pas vrai qu'on ne doive pas désirer une longue vie ni de grands talents, ni de grandes places, parce que toutes ces choses ont fini quelquefois par être funestes à ceux qui les ont obtenues. Il n'y a qu'à répondre que beaucoup d'hommes ont eu les mêmes avantages, sans éprouver les mêmes malheurs, et l'argument tombe de lui-même : c'est comme si l'on soutenait qu'il ne faut pas désirer d'avoir des enfants, parce que c'est souvent une source de chagrins. Pour répondre à ce raisonnement il n'y aurait qu'à montrer les parents que leurs enfants rendent heureux, et dire : Pourquoi ne serais-je pas du nombre? De plus, il est faux qu'un père ne doive pas souhaiter à son fils les talents de Cicéron, parce qu'il a péri sous le glaive des proscriptions; et quel homme, pour peu qu'il ait quelque amour de la vertu et de la véritable gloire, croira qu'une aussi belle carrière que celle de Cicéron soit payée trop cher par une mort violente, arrivée à l'âge de soixante-cinq ans? Qui refuserait à ce prix d'être l'homme le plus éloquent de son siècle, et peut-être de tous les siècles; d'être élevé par son seul mérite à la première place du premier empire du monde; d'être trente ans l'oracle de Rome; enfin d'être le sauveur et le père de sa patrie? S'il était vrai que le fer d'un assassin qui frappe une tête blanchie par les années pût en effet ôter le prix à de si hautes destinées, il faudrait croire que tout ce qu'il y a parmi les hommes de vraiment grand, de vraiment désirable, n'est qu'une chimère et une illusion.

Au fond, cette satire si vantée se réduit donc à prouver que les plus précieux avantages que l'homme puisse désirer sont mêlés d'inconvénients et de dangers; et c'est une vérité si triviale qu'il ne fallait pas en faire la base d'un ouvrage sérieux.

Horace ne tombe point dans ce défaut, qui n'est jamais celui des bons esprits; et sans vouloir revenir sur l'énumération de ses différentes qualités, je crois, à ne le considérer même que comme satirique, lui rendre, ainsi qu'à Juvénal, une exacte justice, en disant que l'un est fait pour être admiré quelquefois, et l'autre pour être toujours relu.

SECTION II. — De Perse et de Pétrone.

La gravité du style, la sévérité de la morale, beaucoup de concision et beaucoup de sens, sont les attributs particuliers de Perse. Mais l'excès de ces bonnes qualités le fait tomber dans tous les défauts qui en sont voisins.

Qui n'est que juste est dur, qui n'est que sage est triste,

a si bien dit Voltaire; et cela est vrai des ouvrages comme des hommes. La gravité stoïque de Perse devient sécheresse; sa sévérité, que rien ne tempère, vous attriste et vous effraie; sa concision outrée le rend obscur, et ses pensées trop pressées vous échappent. Aussi est-il arrivé que bien des gens, rebutés d'un auteur si pénible à étudier et si difficile à suivre, l'ont jugé avec humeur, et en ont parlé avec un

mépris injuste. D'autres, qui l'estimaient en proportion de ce qu'il leur avait coûté à entendre, l'ont exalté outre mesure, comme on exagère le prix d'un trésor qu'on a découvert et qu'on croit posséder seul. Un père de l'Église le jeta par terre, en disant : *Puisque tu ne veux pas être compris, reste là.* Un autre jeta ses satires au feu, peut-être pour faire cette mauvaise pointe : *Brûlons-les pour les rendre claires.* Plusieurs savants, entre autres, Scaliger, Meursius, Heinsius, et Bayle, n'ont été frappés que de son obscurité. D'autres l'ont mis au-dessus d'Horace et de Juvénal. Cherchons la vérité entre ces extrêmes, et, quand nous aurons assez travaillé sur cet auteur pour le bien comprendre, nous serons de l'avis de Quintilien, qui dit de Perse :

« Il a mérité beaucoup de gloire et de vraie gloire. »

C'est qu'en effet sa morale est excellente, et son esprit très-juste; qu'il a des beautés réelles, et propres au genre satirique; que son expression est quelquefois très-heureuse; que ses préceptes sont vraiment ceux d'un sage; et que plusieurs de ses vers ont été retenus comme des proverbes de morale. C'en est assez peut-être pour dédommager de la peine qu'il donne au lecteur qui veut le connaître; car c'en est une, et il faut d'abord avouer que c'est là un défaut véritable. L'obscurité est toujours blâmable, puisqu'elle est directement opposée au but de tout auteur, qui est de répandre la lumière. On a dit pour le justifier, que voulant attaquer Néron indirectement et sans trop s'exposer, il s'enveloppait à dessein. Mais cette apologie est insuffisante : elle ne pourrait regarder qu'un petit nombre de vers, où l'on croit, avec assez de vraisemblance, qu'il a voulu désigner le tyran; et l'obscurité de Perse est partout à peu près égale. De plus, l'application plus ou moins incertaine de tel ou tel endroit ne rend pas la diction en elle-même plus difficile à expliquer. Il faut dire encore à la louange de Perse, que ce n'est ni l'embarras de ses conceptions, ni la mauvaise logique, ni la recherche d'idées alambiquées qui jette des nuages sur son style; c'est la multiplicité des ellipses, la suppression des idées intermédiaires, l'usage fréquent des tropes les plus hardis, qui entassent dans un seul vers un trop grand nombre de rapports plus ou moins éloignés les uns des autres, et offrent à l'esprit trop d'objets à embrasser à la fois; c'est enfin la contexture même de ses satires, composées le plus souvent d'un dialogue si brusque et si entrecoupé qu'il faut une grande attention pour suivre les interlocuteurs, s'assurer quel est celui qui parle, suppléer les liaisons, et renouer un fil qui se rompt à tout moment. Mais quand ce travail est fait, on s'aperçoit que tout est juste et conséquent, et l'on se plaint seulement que l'auteur ait eu une tournure d'esprit si extraordinaire, qu'on dirait qu'il ait trouvé trop commun d'être entendu, et qu'il n'ait voulu être que deviné.

Mais, je le répète, il vaut la peine de l'être, et ceux qui ne savent pas sa langue pourront, en lisant l'estimable traduction qu'en a faite M. Sélis, et les notes et les dissertations également instructives qu'il y a jointes, s'assurer que Perse est un écrivain d'un vrai mérite, et digne de l'honneur que lui a fait Boileau de lui emprunter plusieurs traits, plusieurs morceaux qui ne sont pas les moins heureux de ses satires. Tel est ce vers si connu,

Le moment où je parle est déjà loin de moi,

qui dans l'original, ne tient que la moitié d'un vers. Telle est cette belle prosopopée de l'Avarice et de la Volupté, dont Boileau n'a imité que la moitié.

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher,
Debout, dit l'Avarice; il est temps de marcher. —
Eh! laissez-moi.—Debout.—Un moment.—Tu répliques! —
A peine le soleil fait ouvrir les boutiques. —
N'importe, lève-toi. — Pour quoi faire, après tout? —
Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,
Rapporter de Goa le poivre et le gingembre. —
Mais j'ai des biens en foule, et je puis m'en passer. —
On n'en peut trop avoir, et pour en amasser
Il ne faut épargner ni crime ni parjure;
Il faut souffrir la faim et coucher sur la dure;
Eût-on plus de trésors que n'en perdit Galet,
N'avoir en sa maison ni meuble ni valet;
Parmi les tas de blé vivre de seigle et d'orge;
De peur de perdre un liard, souffrir qu'on vous égorge. —
Et pour qui cette épargne enfin? — L'ignores-tu?
Afin qu'un héritier, bien nourri, bien vêtu,
Profitant d'un trésor en tes mains inutile,
De son train quelque jour embarrasse la ville. —
Que faire? — Il faut partir : les matelots sont prêts.

Mais dans Perse, pendant que l'Avarice éveille cet homme, de l'autre côté du lit, la Volupté l'exhorte à dormir sur l'une et l'autre oreille; en sorte que le malheureux ne sait à qui entendre. Le tableau est plus fort par ce contraste, et l'on ne sait pourquoi Despréaux ne l'a pas imité tout entier.

Une des singularités de Perse, c'est qu'il était admirateur passionné d'Horace. Il le caractérise fort bien dans un endroit de ses satires, et dans une foule d'autres il se sert de ses idées, de manière à faire voir qu'il n'y avait point de lecture qui lui fût plus familière. C'est un exemple peut-être unique dans l'histoire littéraire que cette espèce de commerce entre deux auteurs qui sont si loin de se ressembler.

Perse a de quoi intéresser ceux à qui les qualités personnelles d'un auteur rendent encore ses ouvrages plus chers. Il avait de la naissance et de la fortune, deux moyens de séduction, surtout dans un siècle très-corrompu; et pourtant il s'adonna de bonne

heure à la philosophie stoïcienne, qu'il étudia sous le célèbre Cornutus. Son maître devint bientôt son ami, et cette amitié est peinte avec des traits nobles et touchants, dans une satire qu'il lui adresse. Cornutus sentit en homme sage tout le danger que courait son disciple, s'il publiait ses satires sous un règne tel que celui de Néron; il l'engagea à les renfermer dans son portefeuille. Cette réserve prudente et la pureté de ses mœurs ne le garantirent pas d'une mort prématurée. Il fut enlevé à vingt-huit ans, et par là il échappa du moins au chagrin que lui aurait causé la fin cruelle de Lucain, avec qui il était très-étroitement lié. Il légua une somme considérable et sa bibliothèque à Cornutus, qui n'accepta que les livres. Ce philosophe ne voulut pas se charger de mettre au jour les poésies de Perse, quoiqu'il en eût fait ôter le nom de Néron, qui avait été remplacé par celui de Midas. Il pensait avec raison que c'est une imprudence inutile d'irriter un méchant homme qu'on ne peut pas espérer de corriger. Cesius Bassus, poëte lyrique, à qui Perse adresse aussi une de ses satires, fut plus hardi et plus heureux. Il les fit paraître, et quoiqu'il y eût quatre vers de Néron tournés en ridicule, son courage resta impuni. Pour achever l'éloge de Perse, il ne faut pas oublier qu'il fut l'ami de Thraséas, celui dont Tacite a dit que Néron résolut la perte quand il voulut attaquer la vertu même.

Les fragments recueillis en différents temps sous le titre de *Satire de Pétrone* (*Petronii Satyricon*) rappellent et confirment ce que nous avons dit, qu'on appelait originairement de ce nom de *satyre* une espèce d'ouvrage très-irrégulier, mélangé de tous les tons et de tous les objets, et qui même pouvait ne pas être écrit en vers; car la plus grande partie de ce qui reste de Pétrone est en prose, et les vers dont elle est entremêlée sont de différentes mesures. Quand le hasard fit retrouver ces lambeaux sans ordre et sans suite, un passage de Tacite mal entendu fit tomber les savants dans une étrange erreur, qui depuis a été reconnue et complètement réfutée, et n'en est pas moins répandue encore aujourd'hui, tant il est difficile de déraciner les vieux préjugés. Tacite parle d'un Pétrone qui fut consul sous Néron, et l'un des plus intimes favoris de cet empereur. C'était, dit l'historien, un homme d'une délicatesse exquise dans le choix des voluptés, un vrai précepteur de mollesse; c'est à ce titre qu'il était devenu si agréable à Néron, qui en avait fait l'intendant de ses plaisirs, et ne trouvait rien à son goût que ce qui était de celui de Pétrone. Cette faveur dura tant que Néron se contenta d'être voluptueux; mais lorsqu'il tomba dans la débauche grossière et dans la crapule, il eut honte de lui-même devant le maître dont il n'était plus le disciple : il fallut cacher à Pétrone des infamies qu'il méprisait, et Néron en était venu au point de rougir devant un voluptueux de bon goût, comme on rougit devant la vertu. Tigillin, le ministre et le flatteur de ses sales débauches, profita de cette disposition pour écarter un concurrent qu'il redoutait, et sut bientôt le rendre odieux et suspect au tyran, au point de le faire condamner à la mort. Cette mort est célèbre par le sang-froid et l'insouciance qui l'accompagnèrent. Saint-Évremond la préfère à celle de Caton; il oublie qu'il ne fallait pas les comparer. Pétrone, avant de mourir, traça par écrit le détail des nuits infâmes de Néron sous des noms supposés, et le lui envoya dans un paquet cacheté. C'est ce paquet, qui vraisemblablement n'a jamais été connu que de Néron seul, que des savants ont cru être cette satire mutilée qui nous est parvenue sous le nom de Pétrone. Quand Voltaire s'est moqué de cette ridicule supposition, on n'a paru voir dans ce paradoxe qu'un des traits ordinaires du pyrrhonisme qu'il a porté sur beaucoup d'objets. Mais ce qu'on ne sait pas communément, c'est que cette opinion sur Pétrone est fort antérieure à Voltaire; que Juste-Lipse avait déjà élevé sur cet article des doutes qui approchaient beaucoup de la probabilité, et que le savant Blaëu a démontré clairement qu'il était impossible que l'ouvrage de Pétrone fût la satire de Néron, ni que l'auteur eût été le Pétrone d'abord favori et ensuite victime du tyran. La licence cynique et les fréquentes lacunes de cet écrit tronqué, qui n'a ni commencement ni fin, ne permettent pas d'en faire l'exposé ni d'en apercevoir le plan; mais il est certain que les aventures triviales d'une société de débauchés du dernier ordre ne peuvent ressembler aux nuits de Néron, quelque idée qu'on s'en fasse; qu'un jeune empereur qui avait de l'esprit ne peut pas être représenté dans le personnage de Trimalcion, vieillard chauve, difforme, et imbécile; que les soupers de Néron ne pouvaient pas ressembler au repas ridicule de ce vieil idiot, et que sa femme *Fortunata*, aussi insipide que lui, n'a rien de commun avec l'impératrice Poppée, l'une des femmes les plus belles et les plus séduisantes de son temps. Il est très-probable que cette rapsodie est de quelque élève de l'école des rhéteurs, d'un jeune homme qui n'était pas sans quelque talent, et qui a choisi la forme la plus commode pour joindre ensemble ses ébauches de littérature et de poësie, et le tableau de la mauvaise compagnie où il avait vécu. Il fait une critique fort sensée des déclamateurs de son temps, et son *Essai poétique* sur les guerres civiles n'est pourtant qu'une décla-

mation où il y a quelques traits heureux. Plusieurs de ses peintures ont de la vérité, mais dans un genre commun, facile, et même bas. Quelques fragments de poésie et le conte de *la Matrone d'Éphèse*, que la Fontaine a imité d'une manière inimitable, sont ce qu'il y a de mieux dans Pétrone. Bussy Rabutin en a traduit presque littéralement l'histoire d'Eumolpe et de Circé, en y substituant des noms de la cour de Louis XIV; et il n'est pas étonnant que, dans un ouvrage tel que le sien, il ait choisi un pareil modèle. D'ailleurs, les louanges très-exagérées de Saint-Évremond avaient mis Pétrone à la mode. Il n'en parle qu'avec enthousiasme, parce qu'il le croyait homme de cour, que ce mot alors en imposait beaucoup, et que Voiture et lui regardaient comme une preuve de bon goût de ne reconnaître une certaine délicatesse que dans les écrivains qui avaient vécu à la cour. On opposait au pédantisme de l'érudition qui avait régné longtemps une autre sorte d'abus, la recherche de l'esprit, l'affectation de la galanterie, et la prétention à l'urbanité et au ton de courtisan. Molière contribua beaucoup à faire tomber ce ridicule, accrédité par des personnes de mérite en plus d'un genre, et fait pour dominer sur l'opinion. Cette époque de notre littérature, considérée sous ce point de vue, ne sera pas un des objets les moins curieux de notre attention, lorsqu'il sera temps de le traiter.

SECTION III. — De l'épigramme et de l'inscription.

L'épigramme, dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot, est, de tous les genres de poésie, celui qui se rapproche le plus de la satire, puisqu'il a souvent le même objet, la censure et la raillerie; et même, dans le langage usuel, un trait mordant lancé dans la conversation s'appelle une épigramme: mais ce mot s'applique aussi par extension à une pensée ingénieuse, ou même à une naïveté qui fait le sujet d'une petite pièce de vers. Ce terme, en lui-même, ne signifie qu'*inscription*, et il garda chez les Grecs, dont nous l'avons emprunté, son acception étymologique. Les épigrammes recueillies par Agathias, Planude, Constantin, Hiéroclès et autres, qui forment l'anthologie grecque, ne sont guère que des inscriptions pour des offrandes religieuses, pour des tombeaux, des statues, des monuments : elles sont la plupart d'une extrême simplicité, assez analogue à leur destination; c'est le plus souvent l'exposé d'un fait. Beaucoup sont trop longues, et presque toutes n'ont rien de commun avec ce que nous nommons une épigramme. Voltaire, qui savait cueillir si habilement la fleur de chaque objet, a traduit les seules [1] qui remplissent l'idée que nous avons de cette espèce de poésie. Les voici :

SUR UNE STATUE DE NIOBÉ.

Le fatal courroux des dieux
Changea cette femme en pierre.
Le sculpteur a fait bien mieux,
Il a fait tout le contraire.

SUR L'AVENTURE DE LÉANDRE ET D'HÉRO.

Léandre, conduit par l'Amour,
En nageant disait aux orages :
Laissez-moi gagner les rivages;
Ne me noyez qu'à mon retour.

SUR LA VÉNUS DE PRAXITÈLE.

Oui, je me montrai toute nue
Au Dieu Mars, au bel Adonis.
A Vulcain même, et j'en rougis;
Mais Praxitèle, ou m'a-t-il vue ?

SUR HERCULE.

Un peu de miel, un peu de lait,
Rendent Mercure favorable.
Hercule est bien plus cher, il est bien moins traitable :
Sans deux agneaux par jour, il n'est point satisfait.
On dit qu'à mes moutons ce dieu sera propice :
Qu'il soit béni. Mais entre nous,
C'est un peu trop en sacrifice :
Qu'importe qui les mange, ou d'Hercule ou des loups?

La dernière est une des plus jolies qu'on ait faites : c'est Laïs sur le retour, consacrant son miroir dans le temple de Vénus, avec ces vers :

Je le donne à Vénus, puisqu'elle est toujours belle :
Il redouble trop mes ennuis.
Je ne saurais me voir en ce miroir fidèle,
Ni telle que j'étais, ni telle que je suis.

Martial, chez les Latins, a aiguisé l'épigramme beaucoup plus que les Grecs. Il cherche toujours à la rendre piquante; mais il s'en faut bien qu'il y réussisse toujours. Son plus grand défaut est d'en avoir fait beaucoup trop. Son recueil est composé de douze livres; cela fait environ douze cents épigrammes ; c'est beaucoup. Aussi en pourrait-on retrancher les trois quarts sans rien regretter. Lui-même s'accuse, en plus d'un endroit, de cette profusion ; mais cet aveu ne diminue rien de l'importance qu'il a attachée à ces nombreuses bagatelles. Elles nous sont parvenues dans le plus bel ordre, tel qu'il les avait rangées, et même avec les dédicaces à la tête de chaque livre. Cela est fort consolant sans doute, mais pas assez pour nous dédommager de la perte de tant d'ouvrages de Tite-Live, de Tacite et de Salluste, que le temps n'a pas respectés autant que le recueil de Martial. Le premier livre est tout entier à la louange de Domitien. La postérité lui saurait plus de gré d'une bonne épigramme contre ce tyran. Au reste, ces louanges roulent toutes sur le même

[1] Il y a dans l'*Anthologie* beaucoup d'autres épigrammes ingénieuses, piquantes, satiriques, dont on pourrait faire des épigrammes françaises. Il ne leur manque qu'un traducteur comme Voltaire : si cet homme extraordinaire n'en a traduit que quelques-unes, c'est qu'il s'occupait de choses plus importantes.

sujet : il n'est question que des spectacles que Domitien donnait au peuple, et Martial répète de cent manières qu'ils sont beaucoup plus merveilleux que tous ceux qu'on donnait auparavant. Cela fait voir qu'elle importance les Romains attachaient à cette espèce de magnificence, et en même temps combien il était peu difficile de flatter l'amour-propre de Domitien.

Martial est aussi ordurier que notre Rousseau dans le choix de ses sujets; mais il y a l'infini entre eux pour le mérite de l'exécution poétique. Rousseau a excellé dans ses épigrammes licencieuses, au point d'en obtenir le pardon, si l'on pouvait pardonner ce qui est contraire aux bonnes mœurs. Martial, pour être obscène, n'en est pas meilleur; et, condamnable en morale, il ne peut pas être absous en poésie : autant valait, ce me semble, être honnête. Il dit quelque part qu'un poëte doit être pur dans sa conduite, mais qu'il n'est pas nécessaire que ses vers soient chastes. On peut lui répondre qu'au moins il ne faut pas qu'ils soient licencieux. Le petit nombre d'épigrammes qu'on a retenues de lui est heureusement de celles qu'on peut citer partout. J'en ai traduit une qui peut servir de leçon à Paris comme à Rome, et qui ne corrigera pas plus l'un que l'autre : elle est adressée à un avocat.

On m'a volé : j'en demande raison
A mon voisin, et je l'ai mis en cause
Pour trois chevreaux, et non pour autre chose.
Il ne s'agit de fer ni de poison :
Et toi, tu viens, d'une voix emphatique,
Parler ici de la guerre punique,
Et d'Annibal, et de nos vieux héros;
Des triumvirs, de leurs combats funestes.
Eh! laisse là tes grands mots, tes grandes gestes :
Ami, de grâce, un mot de mes chevreaux.

CHAPITRE X. — *De l'élégie et de la poésie érotique chez les anciens.*

Les Latins, dans le genre de l'élégie et de la poésie érotique, ont encore été les imitateurs des Grecs; mais les modèles ont péri, et les imitations nous sont restées. Nous ne connaissons les élégies de Callimaque, de Philétas et de Mimnerme que par la réputation qu'elles avaient chez les anciens, et par les témoignages glorieux des meilleurs critiques de l'antiquité. Quoique le mot *élégie* vienne du grec ἔλεγος, qui signifie *complainte*, cependant elle n'était pas toujours plaintive; elle fut originairement, comme aujourd'hui, destinée à chanter différents objets, les dieux, le retour d'un ami ou le jour de sa naissance, ou, comme a dit Boileau, elle *gémissait sur un cercueil*. La meilleure de cette dernière espèce est celle d'Ovide sur la mort de Tibulle. L'élégie fut souvent le chant de l'amour heureux ou malheureux. C'est pour cela que j'ai cru devoir joindre ensemble ce que j'avais à dire de l'élégie et de la poésie érotique ou amoureuse. C'est dans ce dernier genre que Catulle s'est surtout distingué, et c'est par lui que je commencerai.

CATULLE. — Une douzaine de morceaux d'un goût exquis, pleins de grâce et de naturel, l'ont mis au rang des poëtes les plus aimables. Ce sont de petits chefs-d'œuvre où il n'y a pas un mot qui ne soit précieux, mais qu'il est aussi impossible d'analyser que de traduire. On définit d'autant moins la grâce, qu'on la sent mieux. Celui qui pourra expliquer le charme des regards, du sourire, de la démarche d'une femme aimable, celui-là pourra expliquer le charme des vers de Catulle. Les amateurs les savent par cœur, et Racine les citait souvent avec admiration. On peut croire que ce poëte tendre et religieux ne parlait pas des épigrammes obscènes ou satiriques du même auteur, qui en général ne sont pas dignes de lui, même sous les rapports du bon goût. Il y en a plusieurs contre César, qui, pour toute vengeance, l'invita à souper. Il ne faut pas trop admirer César, car les épigrammes ne sont pas bonnes; et je croirais volontiers que le tact fin de César fit grâce aux épigrammes en faveur des madrigaux. Si Catulle lui récita ses vers sur le moineau de Lesbie et son épithalame de Thétis et Pelée, son hôte dut être content de lui : il dut voir dans Catulle un génie facile, qui excellait dans les sujets gracieux, et pouvait même s'élever au sublime de la passion.

L'épisode d'Ariane abandonnée dans l'île de Naxos, qui fait partie de l'épithalame, est du petit nombre des morceaux où les anciens ont su faire parler l'amour. On ne peut le louer mieux qu'en disant que Virgile, dans son quatrième livre de *l'Énéide*, en a emprunté des idées, des mouvements, quelquefois même des expressions, et jusqu'à des vers entiers. L'Ariane de Catulle a servi à embellir la Didon de Virgile. Peut-on douter qu'un homme qui a rendu ce service à l'auteur de *l'Énéide* n'eût pu devenir un grand poëte, s'il eût aimé le travail et la gloire? Mais Catulle n'aima que le plaisir et les voyages, deux choses qui laissent peu de loisir pour les lettres. Il était né pauvre, et des amis généreux l'enrichirent, entre autres, Manlius, dont il fit l'épithalame, sujet usé dont il sut faire un ouvrage charmant, parce que le talent rajeunit tout. Il fut lié aussi avec Cicéron et Cornelius Népos : c'est à ce dernier qu'il a dédié son livre. Nous l'avons tout entier; il ne contient pas cent pages, et a rendu son auteur immortel. A-t-il eu tort de n'en pas faire davantage? Tous les écrivains de l'ancienne Rome l'ont comblé d'éloges, sans doute parce qu'il écrivait bien, peut-être aussi parce qu'il écrivait peu. Il

suivit son goût, satisfit celui des autres, et n'effraya pas l'envie. Que lui a-t-il manqué? Rien que de jouir plus longtemps d'une vie qu'il savait si bien employer pour lui-même. Il mourut à cinquante ans.

Ovide. — Les ouvrages et les malheurs d'Ovide l'ont rendu également célèbre. La postérité jouit des uns, et n'a pu encore expliquer les autres. Son exil est un mystère sur lequel la curiosité s'est épuisée en conjectures inutiles. Il est bien sûr que son poëme de *l'Art d'aimer* en fut le prétexte; mais sa discrétion, apparemment nécessaire, nous en a caché la véritable cause. Il répète en vingt endroits :

« Mon crime est d'avoir eu des yeux. Pourquoi ai-je vu ce que je ne devais pas voir? »

Qu'avait-il vu? C'est ce que nous ignorons. On a cru, on a même écrit de son temps qu'il avait surpris Auguste commettant un inceste. Rien n'est moins vraisemblable. Il eût été trop maladroit de rappeler sans cesse à ce prince ce qui devait le faire rougir. Il est plus probable qu'ayant un accès facile dans la maison d'Auguste, qui estimait ses talents, il fut témoin de quelque action honteuse à la famille impériale; et ce qui vient à l'appui de cette opinion, c'est que, après la mort d'Auguste, Tibère ne rappela point Ovide de son exil; d'où l'on peut conclure que, dans ce qu'il avait vu, Auguste n'était pas le seul qui fût compromis. Quoi qu'il en soit, ce fut un abus de pouvoir, un acte de tyrannie très-odieux, que d'exiler un chevalier romain pour la faute d'autrui. Le prétexte de cette cruauté était absurde. Comment osait-on punir les vers d'Ovide, beaucoup moins libres que ceux d'Horace? Ces réflexions ont été faites, et il faut les répéter, parce qu'on ne peut pas trop souvent condamner l'injustice, surtout dans ceux qui peuvent être injustes impunément.

Ovide, accoutumé aux délices de Rome, et transporté, à l'âge de cinquante ans, aux extrémités de l'empire romain, sur les bords de la mer Noire, dans un pays sauvage et sous un climat très-rigoureux, aurait été assez puni, quand même il eût commis la faute la plus grave. Que sera-ce si l'on songe qu'il était inoncent? Il mérite sans doute la pitié, et l'on peut même lui pardonner d'avoir été accablé de son exil, comme Cicéron le fut du sien. Je sais que Gresset a dit :

Je cesse d'estimer Ovide
Quand il vient, sur de faibles tons,
Me chanter, pleureur insipide,
De longues lamentations.

Gresset en parle bien à son aise. Il faut se souvenir qu'il y a tel exil qui peut paraître pire que la mort; et celui d'Ovide était de cette espèce. Sans parler de ses autres maux, il était séparé d'une femme qu'il adorait; et la plus intéressante de ses élégies, sans nulle comparaison, est celle où il détaille les circonstances de son départ, la dernière nuit qu'il passa dans Rome, et les adieux tendres et douloureux de son épouse. Ne jugeons pas le malheur de si loin, et ne croyons pas que la sensibilité soit toujours une faiblesse. Ce que je reproche à Ovide, ce n'est pas de sentir son infortune, elle était affreuse; c'est d'en adorer l'auteur; c'est l'excès continuel et fatigant de ses flatteries prodiguées à son oppresseur; c'est cette basse idolâtrie qu'il porta au point de lui élever, même après sa mort, un autel où il sacrifiait tous les jours. Voilà ce que le malheur ne peut excuser, parce que rien n'oblige d'être vil. Au reste sa bassesse et son encens furent perdus, et ses deux divinités, Auguste et Tibère, furent également sourdes pour lui.

Les élégies composées pendant son exil, et qu'il intitula *les Tristes*, sont, à l'exception de celle dont je viens de parler, généralement fort médiocres. Il joint à la monotonie du sujet celle du style : il y a trop peu de sentiments et beaucoup trop d'esprit. On voit que la douleur ne saurait passer de son âme jusque dans son style, et l'on croirait qu'il s'amuse de ses plaintes et de ses vers.

Ovide, né avec un génie facile et abondant, une imagination riante et voluptueuse, et comme a dit M. Marmontel,

Enfant gâté des Muses et des Grâces,
De leurs trésors brillant dissipateur,
Et des plaisirs savant législateur,

Ovide était bien plus fait pour être le peintre des voluptés que le chantre du malheur. Ses trois livres des *Amours*, ouvrage de sa jeunesse, ont tout l'éclat, toute la fraîcheur de l'âge où il les composa : il est impossible d'avoir plus d'esprit et d'agrément. Il n'a, je l'avoue, ni la sensibilité, ni l'élégance, ni la précision de Tibulle; il est moins passionné que Properce. On peut lui reprocher l'abus de la facilité, de fréquentes répétitions d'idées, et quelquefois du mauvais goût. Mais quelle foule d'idées ingénieuses et de détails charmants? Quelle vérité d'images gracieuses et de mouvements toujours aimables! Comme il aime franchement le plaisir! C'est là ce qui manque à tant d'auteurs qui ont voulu l'imiter. On voit trop que c'est un air qu'ils se donnent, et qu'ils sont beaucoup plus sages qu'il ne voudraient nous le faire croire. Ils n'ont pas ce ton de vérité sans lequel on ne persuade jamais. Ils oublient qu'on n'a jamais bonne grâce à vouloir être ce qu'on n'est pas. Boileau a si bien dit :

Chacun, pris dans son air, est agréable en soi.
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

Et malheureusement cet air-là s'aperçoit tout de suite. Il en est des livres comme de la société : dans l'un et dans l'autre il ne faut point avoir d'autre caractère que le sien. Ovide ne cherche pas à en imposer, et n'en impose point. Lorsque, dans la troisième élégie de son livre des *Amours*, il promet à sa maîtresse de n'aimer jamais qu'elle et assure que de son naturel il n'est point inconstant, on en a déjà vu assez pour être bien sûr qu'il promet plus qu'il ne peut tenir, qu'il ne la trompe pas, mais qu'il se trompe lui-même. Aussi ne tarde-t-il pas à confesser qu'il aime toutes les femmes, et qu'il n'est pas en lui de ne pas les aimer toutes. Il ne manque pas d'en donner de très-bonnes raisons; et cette confession, qui n'est pas très-édifiante, est au moins une de ses plus jolies pièces. Il se plaint de cette malheureuse disposition à aimer, avec un sérieux qui est très-amusant. On juge bien qu'il ne songe pas a intéresser par le tableau d'une belle passion. On ne peut pas être moins scrupuleux en amour. Il ne traite pas mieux que les autres cette beauté qu'il rendit si célèbre sous le nom de *Corinne*, et qui la première avait éveillé son génie. Il eut la discrétion de se servir d'un nom feint, parce que c'était une dame romaine : au lieu que Délie, Néera, Némésis et autres, célébrées par Tibulle et Properce, étaient des courtisanes. Quelques-uns ont cru que cette Corinne n'était autre que Julie, fille d'Auguste, et que cette liaison découverte fut la véritable cause de sa disgrâce. Sidonius Apollinaris l'a écrit expressément; mais cette opinion est destituée de toute vraisemblance. S'il eût eu à se reprocher cette faute, aurait-il osé dire sans cesse à Auguste qu'il ne l'avait offensé que par une erreur involontaire? Il paraît par ses écrits que cette Corinne l'aima passionnément, et que, si elle finit par lui être infidèle, c'est qu'il lui en avait donné l'exemple. Il se plaint amèrement de sa jalousie continuelle dans une de ses élégies, et surtout de ce qu'elle le soupçonne d'une intrigue avec sa femme de chambre. Il faut voir quel pathétique il met dans ses plaintes : que de protestations, de serments! On serait tenté d'en être dupe. Mais il n'a pas envie qu'on le soit; car la pièce qui suit immédiatement, et qui peut-être partit avec l'autre, est adressée à cette même femme de chambre, qui était, à ce qu'il nous apprend lui-même, une brune très-piquante. Il l'accuse d'avoir donné lieu, par quelque indiscrétion, aux soupçons de sa maîtresse; il lui reproche d'avoir rougi comme un enfant lorsqu'elle l'a regardé; il lui rappelle avec quel sang-froid il a su lui mentir, avec quelle intrépidité il s'est parjuré quand il a été question de se justifier, et finit par lui demander un rendez-vous. Il y a là de quoi décréditer à jamais tous les serments des poëtes. Voilà les *Amours* de celui qui a fait *l'Art d'aimer*. Mais il ne faut pas s'y tromper : le titre latin ne présente pas tout à fait l'idée que nous attachons à ce mot *aimer*. Ce titre, *Artis amatoriæ*, signifie proprement *l'Art de faire l'amour;* et en cela le poëte a raison, car l'un ne s'apprend pas, et l'autre peut en effet se réduire en art.

La division seule du poëme suffit pour prouver le but de l'auteur : dans le premier livre, il traite du choix d'une maîtresse; dans le second, des moyens de lui plaire et de se l'attacher longtemps. C'est à peu près le plan qu'a suivi Bernard; et l'on voit déjà le premier et le plus grand défaut commun aux deux ouvrages, c'est que dans *l'Art d'aimer*, tant latin que français, on trouve tout, excepté de l'amour. On me dira qu'il ne pouvait guère s'y trouver. C'est donc un sujet mal choisi. On ne s'accoutume point à entendre parler si longtemps d'amour sans que le cœur y soit pour rien. L'imagination est trompée, et par conséquent refroidie. Je ne parlerai point ici du poëme de Bernard, si ce n'est pour dire qu'il est infiniment supérieur à celui d'Ovide par le mérite de l'exécution. De plus, Ovide est ici bien inférieur à lui-même. Ce poëte, si agréable dans ses *Amours*, est en général médiocre et froid dans *l'Art d'aimer*. Aussi est-il infiniment moins difficile de réussir dans des pièces détachées que dans un poeme régulier, où il faut avoir un plan et aller à un but. Dès le premier livre, le lecteur sent trop que l'ouvrage n'aura rien d'attachant. Qu'est-ce qu'un millier de vers, pour vous apprendre à chercher une maîtresse? Le cœur répond d'abord qu'on la trouve sans la chercher, et que cet arrangement ne se fait pas comme dans la tête du poëte. Ovide vous envoie courir les places publiques, les temples, les spectacles, la ville, la campagne, les eaux de Baïes, pour trouver celle à qui vous puissiez dire : Je vous aime. *Elle ne tombera pas du ciel*, dit-il, *il faut la chercher*. Ne voilà-t-il pas une belle découverte? Viennent ensuite quantité de détails minutieux qu'il faut renvoyer au village des *Petits-Soins*, dans la carte de *Tendre*, et dont quelques-uns pourraient être agréables dans une pièce badine, mais qui ne doivent pas être des leçons débitées d'un ton sérieux. L'auteur y joint cinq ou six épisodes, plus insipides, plus déplacés les uns que les autres. A propos des spectacles, il raconte l'enlève-

ment des Sabines : s'il veut prouver les dispositions que les femmes ont à aimer, il choisit décemment la fable de Pasiphaé. En un mot, quoiqu'il y ait quelques détails ingénieux et quelques jolis vers, le tout ne présente qu'un ramage mesuré, et la facilité de dire des riens en vers faibles et négligés.

Quand vous avez trouvé la femme que vous voulez aimer, Ovide met en question et très-sérieusement si c'est un bon moyen pour devenir son amant que de commencer par être celui de sa femme de chambre. Il examine le pour et le contre, pèse les avantages et les inconvénients, et enfin il décide, pour rendre à chacun ce qui lui appartient, que la femme de chambre ne doit passer qu'après la maîtresse. On vient de voir que, sur ce point, il prêchait d'exemple. Encore une fois, tout cela pourrait faire le sujet d'une saillie poétique, d'un badinage; mais rédiger de pareils préceptes, c'est se moquer du monde.

Le second chant est le meilleur, quoiqu'il commence par un long épisode sur l'aventure de Dédale et d'Icare, aussi mal amené que ceux qui précèdent. Il est ici question des moyens de plaire, et l'on peut penser qu'Ovide n'était pas ignorant en cette matière, analogue d'ailleurs à la tournure de son esprit et à la nature même de son talent, où l'on remarque toujours, s'il est permis de le dire, une sorte de coquetterie. Il y a des endroits bien maniés; des observations que tout le monde a faites, il est vrai, mais exprimées d'une manière piquante, et qui marquent beaucoup de connaissance des femmes; un épisode de Vénus surprise avec le dieu Mars, le seul qui aille bien au sujet : mais, malgré ces beautés de détail, le vice de ce sujet se fait toujours sentir.

Ovide apparemment a voulu obtenir grâce auprès des femmes pour toutes ses infidélités; car il emploie à les instruire le troisième livre de son *Art d'aimer*. Il leur enseigne comment il faut s'y prendre pour plaire aux hommes, pour avoir des amants, pour les garder; quel parti il en faut tirer; à quel point il faut les tourmenter pour les attacher davantage; combien elles doivent être en garde pour n'être pas trompées; enfin il va jusqu'à leur apprendre à duper les époux, les surveillants, et même un peu leurs amants. Il s'est bien douté qu'il y aurait des gens assez méchants pour trouver ses leçons inutiles : aussi commence-t-il par poser en principe que les femmes trompent beaucoup moins que les hommes, et il ajoute qu'après nous avoir donné des armes contre elles, il est juste de leur en donner contre nous. Il se fait donner cet ordre par Vénus elle-même, et il s'en acquitte parfaitement. Il descend jusqu'aux plus petites circonstances, dans tout ce qui peut avoir rapport à l'art de plaire. Il marque quelle couleur d'habit convient aux brunes et aux blondes; il épuise la science de la toilette; il prescrit la mesure du rire, selon qu'on a les dents plus ou moins belles : on ne peut pas être plus profond dans les bagatelles. Il ne néglige pourtant pas le solide, et s'occupe de leurs intérêts.

« L'homme riche, dit-il, vous fera des présents; le jurisconsulte dirigera vos affaires; l'avocat défendra vos clients. Pour nous autres poëtes, il ne faut nous demander que des vers. »

Il ne manque pas cette occasion de faire le plus bel éloge des poëtes ses confrères, et surtout il affirme qu'il n'y a point d'amants plus tendres, plus constants, plus fidèles que ceux qui cultivent les muses. Voilà trois belles qualités qu'il nous accorde; et l'on ne manquera pas de dire qu'en nous traitant si bien, il est un peu suspect dans sa propre cause, et que d'ailleurs son exemple affaiblit un peu son autorité. Je ne saurais en disconvenir; mais pourtant, s'il nous donne trop, ce n'est pas une raison pour nous refuser tout. Voyons, sans trop de partialité, ce qui doit nous rester de ce qu'il nous attribue. Tendres : il a raison; les gens à imagination sont plus passionnés que d'autres, et il entre beaucoup d'imagination dans l'amour : ceux qui en manquent doivent être des amants un peu insipides, et c'est pour cela qu'on a dit que les sots ne pouvaient pas aimer. Constants : c'est beaucoup; ici Ovide nous flatte un peu. L'imagination est mobile : cependant il est possible que, distraite de temps en temps par d'autres objets, elle revienne toujours à l'objet de préférence; et si les poëtes ne sont pas très-constants, ils peuvent bien aussi n'être pas plus inconstants que d'autres. Fidèles : oh! c'est ici la grande difficulté. La fidélité, c'est la perfection; et l'on sait qu'en approcher plus ou moins, c'est tout ce qui est donné à notre fragile nature. On lit, il est vrai, dans la liste des personnages d'un opéra de Quinault, *Troupes d'amants fidèles;* mais on sait aussi que cela ne se trouve par *troupes* qu'à l'Opéra : c'est le pays des merveilles. Et puis, il faudrait s'entendre, et savoir à quel taux l'on met la fidélité, et combien de temps il faut aimer pour être réputé, en conscience, amant fidèle. Chacun là-dessus fera sa mesure, parmi les hommes s'entend; car toutes les femmes n'auront qu'un cri, et diront, *Toujours,* sans se donner même le temps d'examiner si elles sont de force à soutenir leur dire, et si on ne les embarrasserait pas quelquefois en les prenant au mot. *Toujours* est le mot de l'a-

mour et de l'illusion ; mais il ne faut pas croire que ce soit celui du mensonge. C'est de très-bonne foi qu'on le prononce quand on aime. Le propre de l'amour, et c'est là aussi un de ses grands charmes, c'est d'avoir toujours raison, même quand il n'a pas le sens commun, et d'être toujours vrai en ne débitant que des chimères. Il est aussi impossible à celui qui aime bien de ne pas croire qu'il aimera toujours, qu'il l'est à un homme de sang-froid de concevoir comment l'amour peut durer toujours. L'essentiel n'est donc pas, après tout, même pour les femmes, d'être toujours aimées, mais de l'être bien parfaitement, de l'être de manière à se persuader de part et d'autre que cela ne saurait finir ; comme l'essentiel n'est pas d'avoir la plus longue vie, mais d'avoir la plus heureuse. Or, en ce sens, les poëtes ne sont pas les plus mal partagés ; car nous sommes convenus tout à l'heure qu'ils aimaient parfaitement, c'est-à-dire, comme des fous : la folie en ce genre est la perfection. Je me flatte que ce petit commentaire sur Ovide ne paraîtra pas hors du sujet, et que ni les femmes, ni les amants, ni les poëtes, ne peuvent s'en plaindre.

Ovide ne borne pas là ses leçons, mais les dernières sont d'un genre qui me force à borner cette analyse. Cependant je ne finirai point cet article sans rendre encore hommage à la variété fertile et au caractère aimable de cet écrivain, qui a su se plier avec succès à des genres si différents. J'ai parlé ailleurs de ses *Métamorphoses*, et l'on sait quelle place éminente elles occupent parmi les plus belles productions de l'antiquité. Ses *Fastes*, dont nous n'avons que les six premiers livres, sont bien inférieurs, mais ne sont pas non plus sans mérite : cet ouvrage est aux *Métamorphoses* ce qu'est un dessin à un tableau. Les *Fastes* ont peu de coloris poétique ; mais on y remarque toujours la facilité du trait. Ses *Héroïdes*, sortes d'épîtres amoureuses que l'on peut rapprocher de ses *Élégies*, ont le défaut de se ressembler toutes par le sujet. Ce sont toujours des amantes malheureuses et abandonnées. C'est Phyllis qui se plaint de Démophoon, Hypsipyle de Jason, Déjanire d'Hercule, Laodamie de Protésilas, etc. On conçoit la monotonie qui résulte de cette suite de plaintes, de reproches, de regrets qui reviennent sans cesse. Mais on ne saurait employer plus d'art et d'esprit à varier un fond si uniforme. Il y a même des morceaux touchants et d'une sensibilité qui doit nous faire comprendre aisément le grand succès qu'obtint sa tragédie de *Médée*. Nous ne l'avons plus ; mais Quintilien a dit qu'elle faisait voir ce que l'auteur aurait pu faire, s'il avait su régler son génie au lieu de s'y abandonner. Il faut avouer, en effet, avec les critiques les plus éclairés, qu'Ovide, dans tous ses ouvrages, a plus ou moins abusé d'une facilité toujours dangereuse quand on ne s'en défie pas. Il ne se refuse en aucune manière de répéter la même pensée ; et, quoique souvent elles soient toutes agréables, l'une nuit souvent à l'autre. On peut lui reprocher aussi les faux brillants, les jeux de mots, les pensées fausses, la profusion des ornements. Ainsi, venant après Virgile, Horace et Tibulle, les modèles de la perfection, il a marqué le premier degré de décadence chez les Latins, pour n'avoir pas eu un goût assez sévère et une composition assez travaillée.

A le considérer du côté moral, quoique ses écrits, comme a dit un de nos poëtes,

> Alarment un peu l'innocence,

il n'a du moins montré dans ses poésies que cette espèce d'amour que l'on peut avouer sans honte ; et c'est un mérite presque unique dans la corruption des mœurs grecques et romaines. Il dut à sa passion extrême pour les femmes d'être préservé de la contagion générale. Il était d'un caractère très-doux, et lui-même se rend ce témoignage dans un endroit de ses *Tristes*, que la censure n'a jamais attaqué sa personne ni ses écrits : aussi était-il l'ami et le panégyriste de tous les talents. Tous les écrivains célèbres qui furent ses contemporains sont loués dans ses vers avec autant de candeur que d'affection ; et il en est plusieurs parmi eux dont les ouvrages ont été perdus, et qui ne nous sont connus que par ses éloges.

PROPERCE. — Les poésies de Properce respirent toutes la chaleur de l'amour, et quelquefois de la volupté ; et Ovide l'a bien caractérisé lorsqu'il a dit, en parlant de ses élégies, *les feux de Properce* :

> Et Properce souvent m'a confié ses feux.
> *Sæpe mihi solitus recitare Propertius ignes.*

Mais il fait un usage trop fréquent de la mythologie, et ses citations, trop facilement empruntées de la Fable, ressemblent plus aux lieux communs d'un poëte qu'aux discours d'un amant. Une chose qui lui est particulière parmi les poëtes érotiques, c'est qu'il est le seul qui n'ait célébré qu'une maîtresse. Il répète souvent à Cynthia qu'elle seule sera à jamais l'objet de ses chants : et il lui a tenu parole. Cependant il ne faut pas croire qu'il ait été aussi fidèle dans ses amours que dans ses vers, car il fait à un de ses amis à peu près le même aveu qu'Ovide.

> « Chacun, dit-il, a son défaut : le mien est d'aimer toujours quelque chose. »

Il convient que c'est surtout au théâtre qu'il ne peut s'empêcher de désirer tout ce qu'il voit. Il avoue

même à Cynthia qu'il a eu quelque goût pour une Lycinna, mais si peu, si peu, que ce n'est pas la peine d'en parler. Après tout, à juger de cette Cynthia par le portrait qu'il en fait, elle ne méritait pas plus de fidélité. Jamais femme n'eut plus de disposition à tourmenter, à désespérer un amant; et jamais amant ne parut si malheureux et ne se plaignit tant que Properce. C'est même ce qui répand le plus d'intérêt dans ses ouvrages; car on sait que rien n'intéresse tant que la peinture du malheur. On plaint d'autant plus Properce, qu'après avoir bien reproché à sa maîtresse ses duretés, ses hauteurs, ses caprices, il finit toujours par une entière résignation : il murmure contre le joug : mais le joug lui est toujours cher, et il veut le porter toute sa vie. Il paraît que, malgré l'inconstance de ses goûts, il avait un penchant décidé pour Cynthia, et revenait toujours à elle comme malgré lui. C'est une alternative de louanges et d'injures qui peint au naturel les différentes impressions qu'il éprouvait tour à tour. Tantôt il la représente comme plus belle que toutes les déesses; tantôt il l'avertit de ne pas se croire si belle, parce qu'il lui a plu de l'embellir dans ses vers, et de vanter l'éclat de son teint, quoiqu'il sût fort bien que cet éclat n'était qu'emprunté. Ici, il lui attribue toute la fraîcheur de la jeunesse; ailleurs il lui dit qu'elle est déjà vieille. Enfin, après cinq ans, il perd patience, il rompt sa chaîne, et ses adieux sont des imprécations dans toutes les formes; ce qui fait douter que cette chaîne soit en effet bien rompue, car l'indifférence n'est pas si colère. Aussi, après ces adieux solennels qui finissent le troisième livre, on voit dans le quatrième reparaître Cynthia, qui, toujours assurée de son pouvoir, vient chercher son esclave dans une maison de campagne, où il soupait avec deux de ses rivales. Elle est si furieuse et si terrible, qu'à son aspect les deux compagnes de Properce commencent par prendre la fuite, et le laissent tout seul vider la querelle. Cynthia, après l'avoir bien battu, consent à lui pardonner, à condition qu'il chassera l'esclave qui s'est mêlé d'arranger cette partie de campagne; qu'il ne se promènera jamais sous le portique de Pompée, rendez-vous ordinaire des femmes romaines, qu'il n'ira point dans les rues en litière découverte, et qu'au spectacle il aura les yeux baissés. On voit qu'elle le connaissait bien, et qu'elle savait de quoi il était capable. Properce se soumet à tout, et devient plus amoureux que jamais : et puis fiez-vous aux imprécations et aux ruptures!

TIBULLE. — Tibulle a moins de feu que Properce; mais il est plus tendre, plus délicat : c'est le poëte du sentiment. Il est surtout, comme écrivain, supérieur à tous ses rivaux. Son style est d'une élégance exquise, son goût est pur, sa composition irréprochable. Il a un charme d'expression qu'aucune traduction ne peut rendre, et il ne peut être bien senti que par le cœur. Une harmonie délicieuse porte au fond de l'âme les impressions les plus douces : c'est le livre des amants. Il a de plus ce goût pour la campagne, qui s'accorde si bien avec l'amour; car la nature est toujours plus belle quand on n'y voit qu'un seul objet. Chaulieu, le disciple d'Ovide et le chantre de l'inconstance, parle ainsi de Tibulle dans une épître à l'abbé Courtin :

> Ovide, que je pris pour maître,
> M'apprit qu'il faut être fripon.
> Abbé, c'est le seul moyen d'être
> Autant aimé que fut Nason.
> Pour Tibulle, il était si bon,
> Que je crois qu'il aurait dû naître
> Sur les rivages du Lignon,
> Et qu'on l'eût placé là, peut-être,
> Entre Lafare et Céladon.

Au surplus, il ne serait pas juste d'exiger, dans des poésies amoureuses, cette unité d'objet nécessaire à l'intérêt d'un roman. Tibulle lui-même, amoureux de si bonne foi, a chanté plus d'une maîtresse. Il paraît que Délie eut ses premières inclinations, et c'est elle qui lui a inspiré ses meilleures pièces. Némésis et Nééra la remplacèrent tour à tour. Et qui sait, après tout, si c'était Tibulle qui avait tort? Il est sûr au moins que celles qu'il aima conservèrent de lui un souvenir bien cher, puisque nous apprenons de ses contemporains que Délie et Némésis, qui lui survécurent (car sa mort fut prématurée), suivirent ses funérailles, et avec toutes les marques de la douleur. C'étaient pourtant des courtisanes, mais on sait qu'à Rome et à Athènes il y a eu des femmes de cette condition qui tenaient un rang très-distingué par leur esprit, leurs talents, et le choix de leur société; et sans doute les maîtresses d'un homme tel que Tibulle n'étaient pas des femmes ordinaires.

Je ne dirai rien de Gallus, plus connu par ses liaisons avec les plus beaux esprits de son temps, et par les beaux vers de Virgile, que par ceux qu'il nous a laissés. Quintilien lui reproche une versification dure, et les fragments que nous en avons justifient ce jugement[1]. C'est à Tibulle qu'il en faut revenir; c'est lui qu'il faut relire quand on aime; c'est en le lisant qu'on se dit : Heureux l'homme

[1] Il est difficile d'en juger; car il ne nous reste qu'un vers de Gallus, et le voici, tel que Vibius Sequester l'a cité :

Uno tellures dividit amne duas.

Les poésies qui portent le nom de Gallus ne sont pas de lui : on les attribue à un écrivain barbare, nommé Maximien.

d'une imagination tendre et flexible, qui joint au goût des voluptés délicates le talent de les retracer, qui occupe ses heures de loisir à peindre ses moments d'ivresse, et arrive à la gloire en chantant ses plaisirs! C'est pour lui que le travail de produire devient une nouvelle jouissance. Pour parler à notre âme, il n'a besoin que de répandre la sienne. Il nous associe à son bonheur en nous racontant ses illusions et ses souvenirs; et ses chants, pleins des douceurs de sa vie; ses chants, qui ne semblaient faits que pour l'amour qui repose, ou pour l'oreille de l'amitié confidente, sont entendus de la dernière postérité.

Quelque difficulté qu'il y ait à traduire Tibulle, je n'ai pu résister au plaisir d'en essayer du moins une imitation : j'ai choisi la première élégie, selon moi, la meilleure de toutes.

Qu'un autre, poursuivant la gloire et la fortune,
 Troublé d'une crainte importune,
Empoisonne sa vie et trouble son sommeil;
Que, dévouant à Mars sa pénible carrière,
La trompette sinistre et le cri de la guerre
 Retentissent à son réveil;
Pour moi, qui des grandeurs n'ai point l'âme frappée,
Puissé-je sans rien craindre, et sans rien envier,
Cacher tranquillement près d'un humble foyer
 Ma pauvreté désoccupée!
 Que souriant à mes loisirs,
 Toujours la flatteuse espérance
M'offre dans le lointain la champêtre abondance
Ornant l'étroit enclos qui borne mes désirs;
Que des biens que j'attends l'agréable promesse
 Suffise à mes amusements.
Je soignerai ma vigne et mes arbres naissants;
Armé de l'aiguillon, de mes bœufs indolents
 J'irai gourmander la paresse.
Qu'avec plaisir souvent j'emporte dans mon sein
 L'agneau s'égarant sur la rive,
Le chevreau qu'en courant sa mère inattentive
 A délaissé sur le chemin!
J'offrirai de mes biens les rustiques prémices
Aux dieux de la vendange, aux dieux du laboureur.
Divinités des champs, qui l'êtes du bonheur,
Vous recevrez toujours mes premiers sacrifices.
J'épanche le lait pur en l'honneur de Palès,
Je présente des fruits sur l'autel de Pomone,
 Et des epis que je moissonne
 J'assemble et forme une couronne
Que ma main va suspendre au temple de Cérès.
Vous, jadis les gardiens d'un plus ample héritage,
Avant que des destins j'eusse éprouvé l'outrage,
Mais de ma pauvreté devenus protecteurs,
 O pénates consolateurs,
 Jadis le sang d'une génisse
Vous payait le tribut de mes nombreux troupeaux;
 Aujourd'hui le sang d'un agneau
 Est mon plus riche sacrifice.
Vous l'aurez cet agneau, le plus beau de mes dons.
Vous verrez du hameau la folâtre jeunesse
Autour de la victime exprimant l'allégresse,
Demander en chantant des vins et des moissons.
Ah! prêtez à leurs chants une oreille facile,
Et ne dédaignez pas notre simplicité.
Le premier vase aux dieux autrefois présenté
 Fut pétri d'une simple argile.
Je n'ai point regretté le bien de mes aïeux,
 Content de mon champêtre asile,
Content de reposer sur la couche tranquille
 Où le sommeil ferme mes yeux.
 Oh! qu'il est doux, lorsque la pluie
 A petit bruit tombe des cieux,
De céder à l'attrait d'un sommeil gracieux!
Qu'il est plus doux encor, la nuit, près de Délie,
De se sentir pressé dans ses bras amoureux,
Et d'entendre mugir l'aquilon en furie!
Ce sont là les plaisirs que je demande aux dieux.
Qu'il soit riche, celui que des travaux sans nombre
Ont comblé de trésors si chèrement payés;
Je suis pauvre, et je vais chercher le frais et l'ombre,
Assis près d'un ruisseau qui murmure à mes pieds.
Ah! périsse tout l'or de la superbe Asie,
Si, pour l'aller ravir, il faut quitter Délie,
 S'il faut lui coûter quelques pleurs.
Que Messala prétende aux lauriers des vainqueurs,
Et que des ennemis les dépouilles brillantes
Ornent de son palais les portes triomphantes;
Moi, je suis dans les fers d'une jeune beauté,
 Je vis sous les lois de Délie.
Pourvu que je te voie, ô maîtresse chérie!
Je renonce à la gloire, à la postérité;
 Il n'est point d'honneurs que j'envie :
 Rien ne vaut mon obscurité.
Oui, j'irais avec toi, sur un mont solitaire,
 Conduire un troupeau sur tes pas;
Je consens à n'avoir d'autre lit que la terre,
 Pourvu que tu sois dans mes bras.
Eh! d'un lit somptueux l'éclatante parure
 N'en écarte pas les ennuis;
La pourpre et le duvet, les eaux et leur murmure,
 Ne font pas la douceur des nuits.
Qu'importe à nos désirs la couche la plus belle,
 Lorsqu'on y veille dans les pleurs,
Lorsqu'on appelle en vain la maîtresse infidèle
 Qui porte ses amours ailleurs?
Hélas! sans les amours comment souffrir la vie?
Quel cœur, quel cœur d'airain, ô ma chère Délie!
 Goûtant le bonheur d'être à toi,
Pourrait te préférer une gloire frivole?
 Les triomphes du Capitole
Valent-ils un regard que tu jettes sur moi?
 Ah! que ma paupière mourante
Se tourne encor vers toi dans mon dernier moment;
 Que, par un dernier mouvement,
Je presse encor tes mains dans ma main défaillante.
Tu pleureras sans doute auprès de mon bûcher.
 Tes yeux, ces yeux si pleins de charmes,
 Répandront sur moi quelques larmes;
 Tu n'as pas un cœur de rocher,
Tu pleureras, Délie; et l'amant jeune et tendre,
 Et l'amante, objet de ses vœux,
 Te verront honorer ma cendre,
Et s'en retourneront les larmes dans les yeux.
Mais garde d'outrager ta belle chevelure,
De blesser de ton front l'ivoire ensanglanté.
Aux mânes d'un amant c'est faire trop d'injure
 Que d'attenter à ta beauté.
Hâtons-nous, dérobons à la Parque inflexible
Le moment de jouir, d'aimer et d'être heureux :
Le temps entraîne tout dans sa course insensible;
La mort viendra bientôt de son voile terrible
 Couvrir nos amours et nos jeux.
Le temps n'épargne point les amants et les belles,
Et l'Amour ne sied pas au déclin de nos ans;
Il ne repose point ses inconstantes ailes
 Sur une tête à cheveux blancs.
Je suis encore à lui, je vis sous sa puissance.
 Content du peu qui m'est resté,
Je coule en paix mes jours sans chercher l'opulence,
 Et sans craindre la pauvreté.

DISCOURS SUR LE STYLE DES PROPHÈTES ET L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

DES PSAUMES ET DES PROPHÉTIES, CONSIDÉRÉS D'ABORD COMME OUVRAGES DE POÉSIE.

Quand les poëmes de Moïse, de David, d'Isaïe, et des autres prophètes, ne nous auraient été transmis que comme des productions purement humaines, ils seraient encore, par leur originalité et leur antiquité, dignes de toute l'attention des hommes qui pensent, et, par les beautés uniques dont ils brillent, dignes de l'admiration et de l'étude de tous ceux qui ont le sentiment du beau. C'est aussi l'hommage qu'on leur a toujours rendu ; et, de nos jours, un Anglais [1] plein de goût et de connaissances, qui était professeur de poésie au collége d'Oxford, a consacré à celle des Hébreux un ouvrage qui a été beaucoup lu, quoique fort savant, et qu'on regarde comme un des meilleurs livres que l'Angleterre ait produits. La mode de l'irréligion, qui date en France du milieu de ce siècle, n'a pas même détruit parmi nos littérateurs l'impression que doivent faire les poésies sacrées sur quiconque est capable de les sentir. On a vu les plus déterminés ennemis de la religion révérer comme poëtes ceux qu'ils rejetaient comme prophètes ; et Diderot laissait à la Bible une place, dans sa bibliothèque choisie, à côté d'Homère [2].

Voltaire seul, parmi les gens de lettres dont l'opinion peut marquer, a toujours fait sa profession d'un grand mépris pour les psaumes et les prophéties, comme pour toute l'Écriture en général ; et ce n'était pas chez lui jugement, mais passion. Le goût qu'il a montré d'ailleurs ne permet pas d'en douter ; et l'on convient que c'est à lui surtout qu'on pouvait appliquer ce vers d'une de ses tragédies :

Toutes les passions sont en lui des fureurs.

Il n'a cessé, pendant trente ans, de travestir l'Écriture en prose et en vers, pour se donner le droit de s'en moquer. Il n'en fallait pas davantage pour entraîner à sa suite une foule d'ignorants et d'étourdis, qui n'ont jamais connu la Bible que par les parodies qu'il en a faites, et qui, n'étant pas même en état d'entendre le latin du Psautier, ont jugé des poëmes hébreux d'après les facéties de Voltaire, comme ils parlaient des pièces de Voltaire lui-même d'après les feuilles de Fréron.

On ne se flatte pas d'imposer silence à cette espèce d'hommes sur qui la raison a perdu ses droits, surtout depuis que la déraison est, de toutes les puissances, la plus accréditée. Mais, comme un des vices de l'esprit français est d'être plus susceptible qu'aucun autre de la contagion du ridicule, bien ou mal appliqué, il n'est pas inutile de rétablir la vérité, du moins pour ceux qui, étant capables encore de l'entendre, n'ont besoin que de la connaître. Il faut leur donner une juste idée de ce qu'on leur a présenté comme un objet de risée, et réduire à leur juste valeur les plaisanteries et les objections également mal fondées, qui tiennent si souvent lieu de critique et de raisonnement. C'est ici seulement que je me permettrai quelque discussion littéraire, parce qu'elle est d'une utilité générale, et qu'elle tient à un intérêt réel, celui d'ôter à l'irréligion le mobile de l'amour-propre, en faisant voir que ce qu'elle prend pour une preuve de supériorité, en fait de critique et de goût, n'est qu'une preuve d'ignorance ; en faisant voir combien il est aisé de confondre un mépris aussi injuste en lui-même que pernicieux dans ses conséquences, et de détruire des préventions qui n'ont été répandues que par la mauvaise foi, et adoptées que par la légèreté. D'ailleurs, si ce discours n'est pas en tout, comme le reste de l'ouvrage, à la portée de toutes les classes de lecteurs, il peut au moins servir à ceux qui influent naturellement sur l'esprit général.

On peut dire d'abord aux contempteurs sur parole : Si vous déférez au nom et à l'autorité, Voltaire est ici seul contre tous, et son jugement est en lui-même suspect, comme tout jugement *ab irato*, puisque sa haine forcenée contre la religion l'a jeté dans des écarts qui ont fait rire plus d'une fois jusqu'à ses amis. Et puis, lequel vaut le mieux, s'il s'agit d'esprit et de talents, ou de n'avoir vu dans l'Écriture, comme Voltaire, que de quoi égayer sa muse par des impiétés, ou d'y avoir vu, comme Racine, de quoi faire *Esther* et *Athalie*, et, comme Rousseau, des odes sacrées ; c'est-à-dire, ce qu'il y a de plus parfait dans la poésie française ? Réfléchissez, et jugez.

Ensuite, quel artifice plus grossier et plus méprisable que celui dont Voltaire et ses imitateurs se sont servis pour donner le change sur des ouvrages écrits dans la plus ancienne de toutes les langues connues ? Ils les ont offerts dépouillés de leurs couleurs natives, et habillés de la troisième ou quatrième main, dans des versions platement littérales, ou même odieusement infidèles ; et qu'y a-t-il au monde qu'il ne soit aisé de défigurer ainsi ? Traduisez mot à mot Virgile lui-même, quoique bien moins ancien et bien moins éloigné du goût de notre langue, et

[1] Le docteur Lowth, professeur, et depuis évêque d'Oxford. Voyez son livre *de sacrâ Poesi Hebræorum*, où il approfondit ce que je ne puis ici qu'effleurer. Cet ouvrage est formé des leçons latines qu'il lisait au collége d'Oxford, comme de nos jours quelques gens de lettres en lisaient de françaises au Lycée.

[2] Voyez l'*Éloge de Richardson*.

vous verrez ce qu'il deviendra. On se souvient encore combien tous les gens de lettres du dernier siècle se moquèrent de Perrault, qui, ne sachant pas un mot de grec, voulait absolument qu'on jugeât Pindare sur un plat français traduit d'un plat latin [1]. Quoi de plus inepte, en effet, que de juger une poésie grecque sur le latin littéral d'un scoliaste; et comment un homme tel que Voltaire, qui avait tant de fois bafoué ce genre d'ineptie dans les censeurs de l'antiquité, en fait-il lui-même le principe de sa critique des livres saints, au risque de faire rire tous les lecteurs instruits? C'est que la haine ne voit rien que son but, qui est de se satisfaire et de tromper. On a beau lui crier : Mais tu ne tromperas que les sots et les ignorants. Elle répond : Que m'importe, n'est-ce pas le grand nombre?

Enfin, depuis quand la parodie, dont l'objet n'est que de divertir, est-elle une méthode pour juger? Voltaire jetait les hauts cris quand on parodiait ses tragédies : il n'a pas assez d'expressions pour faire sentir combien c'est un genre détestable, l'ennemi du génie et le scandale du goût; et il est très-vrai que ce qu'il y a de plus sublime est précisément ce qui prête le plus au plaisant de la parodie, comme les taches marquent davantage sur l'étoffe la plus riche et sur la couleur la plus brillante. Voltaire le savait mieux que personne, et il fait le drame de *Saül*, où il parodie, entre autres choses, la manière dont le prophète Nathan arrache à David l'aveu et la condamnation de son crime, et le force de prononcer lui-même sa sentence; c'est-à-dire que Voltaire livre au ridicule ce qui, en tout temps et en tout pays, indépendamment de toute croyance religieuse, frappera d'admiration sous tous les rapports. Faites prononcer devant les hommes rassemblés, quelque part que ce soit, ces mots si simples et si foudroyants : *Tu es ille vir*,

« Vous êtes cet homme, »

et tout retentira d'acclamations. Je voudrais bien qu'on me dît ce qu'il peut y avoir de mérite et d'esprit à trouver cela risible, et je suis sûr qu'aujourd'hui même personne ne me le dira. Et qu'aurait dit Voltaire, si l'on avait jugé Zaïre sur la parodie des *Enfants trouvés*, et *Andromaque* sur *la folle Querelle!* C'est pourtant ce qu'il faisait et ce qu'il voulait qu'on fît pour David; et David lui aurait suffisamment répondu, par ce mot si connu d'un de ses psaumes : *Mentita est iniquitas sibi*,

« L'iniquité a menti contre elle-même. »

Il savait bien nous dire, quand il voulut justifier son [1] *Cantique des Cantiques*, contre l'autorité qui l'avait condamné,

« Qu'il ne fallait pas juger des mœurs des Orientaux par les nôtres, ni de la simplicité des premiers siècles par la corruption raffinée de nos temps modernes; que nos petites vanités, nos petites bienséances hypocrites, n'étaient pas connues à Jérusalem, et qu'on pensait et qu'on s'exprimait autrement à Jérusalem que dans la rue Saint-André des Arcs [2]. »

Rien n'est plus vrai ni plus juste. Pourquoi donc oublie-t-il cette vérité et cette justice quand il juge l'original, lui qui les réclame pour une imitation, et une imitation très-infidèle?

Il appelle un des plus beaux psaumes (le soixante-septième, *Exsurgat Deus*) *une chanson de corps de garde*. Quel ton et quel langage! Ce psaume fut composé par David, lorsqu'il fit transporter l'arche sur la montagne de Sion, où le temple devait être bâti. La pompe lyrique de cette ode répond à celle de la cérémonie, qui fut aussi auguste qu'elle devait l'être. On lira ce psaume dans l'office du jeudi; mais je mettrai ici en avant quelques traits de cette *chanson de corps de garde;* et tous ceux qui se connaissent en esprit poétique, et qui ont l'idée des formes de l'ode, jugeront si on ne les trouve pas même dans une prose fidèle, malgré la prodigieuse distance de la prose au langage mesuré.

« Chantez Dieu, chantez son nom sur vos instruments; préparez la route à celui qui monte au-dessus des cieux. Son nom est le Seigneur : réjouissez-vous en sa présence; mais que les méchants tremblent à la vue du père des orphelins et du défenseur des veuves.... Dieu mettra sa parole dans la bouche des hérauts chargés de l'annoncer, et cette parole est puissante.... La montagne de Dieu [3] est fertile. Pourquoi regardez-vous à la fertilité des autres

[1] Il fut assez maladroit pour choisir précisément un morceau sublime, le début de la première pythique, qu'il trouvait extrêmement ridicule; et c'est à lui que le ridicule est resté. Il avait lu, dans un latin fait pour des écoliers, *optimum quidem aqua*, et il traduit de même, *l'eau est très-bonne à la vérité*. Il ne savait pas que le mot grec offre ici l'idée de l'eau élément; que celui qui répond au latin *optimum* n'exprime point ici *la bonté*, mais la prééminence; que la particule grecque qui répond à *quidem*, et qu'il traduit *à la vérité*, n'est qu'une explétive qui marque à l'esprit l'ordre des idées, et qui souvent ne doit pas se traduire, surtout par ces mots, *à la vérité*, qui feraient tomber parmi nous le vers d'ailleurs le plus sublime. Que de choses tiennent au génie d'une langue, et qui défendent de juger, à moins de la savoir!

Et voilà ce que fait l'ignorance.
(LA FONTAINE.)

[1] On peut bien dire *son cantique;* car ce n'est pas celui de Salomon.

[2] Ce sont là à peu près, autant qu'il m'en souvient, les termes de sa *Lettre à M. Clocpitre*, et c'en est très-certainement la substance, quoique je ne puisse citer ici que de mémoire, n'ayant point de livres sous mes yeux, et obligé souvent de travailler sans livres. C'est mon excuse, quand mes citations ne seront pas tout à fait exactes dans les mots; mais je garantis les choses.

[3] C'est le nom qu'on donnait à la montagne de Sion.

montagnes? Y en a-t-il comme celle de Sion? C'est là que le Seigneur se plaît à faire sa demeure; c'est là qu'il a fixé son séjour à jamais.... Le char de Dieu y est porté sur des milliers d'anges qui chantent des cantiques de joie : le Seigneur est là dans son sanctuaire, comme sur les sommets de Sinaï.... O Dieu! votre peuple a vu votre marche; il a vu la marche de mon Dieu, de mon roi, qui habite dans le Saint des saints. Les princes des tribus s'avançaient les premiers, suivis des chantres avec leurs instruments, et des jeunes vierges avec leurs tambours; ils chantaient : Bénissez le Seigneur.... Là était le jeune Benjamin dans l'extase de la joie; les princes de Juda, à la tête de tous, etc. »

Le poëte ne met-il pas devant vos yeux toute la marche religieuse? Tout n'est-il pas en mouvement dans le style comme dans la fête? Dieu n'est-il pas lui-même au milieu de la cérémonie? Le poëte ne l'y a-t-il pas transporté? Et cette tournure, qui est si fort dans le goût des anciens,

« Les princes des tribus s'avançaient les premiers! »

cette manière de mettre au passé ce qui est au présent, comme si le poëte parlait déjà dans la postérité et la représentait! Bientôt il s'adresse à Dieu, et les figures sont également hardies et animées, soit dans la pensée, soit dans l'expression.

« Commandez à votre puissance d'être avec nous; épouvantez les bêtes féroces des roseaux du Nil (les Égyptiens), les puissances qui viennent nous écraser sous leurs chars aux roues d'argent; repoussez les peuples qui veulent la guerre, et il viendra des envoyés d'Égypte; l'Éthiopie étendra ses mains vers le Seigneur, etc. »

L'ode a-t-elle un élan plus rapide? Demandez aux Pindare, aux Horace, aux Malherbe, aux Rousseau, s'ils désireraient autre chose dans un chant d'inauguration, et s'ils voudraient être autrement inspirés. Sans doute il manque ici le charme de l'harmonie, qui est le premier pour l'effet universel; mais je parle à ceux qui connaissent le genre et l'art, et qui sont en état de juger un poëme réduit en prose, *disjecti membra poetæ*, comme dit Horace : qu'ils disent si la poésie, quoique toute décomposée, ne résiste pas à cette épreuve, la plus périlleuse de toutes?

— Mais pourquoi donc Voltaire n'a-t-il vu là qu'*une chanson de corps de garde?*

C'est que lui-même en a fait une sur un verset de ce psaume, précisément comme Scarron fait sept ou huit vers de parodie sur un vers de Virgile.

Ayez soin, mes chers amis,
De prendre tous les petits
Encore à la mamelle.
Vous écraserez leur cervelle
Contre le mur de l'infidèle,
Et les chiens s'engraisseront
De ce sang qu'ils lècheront.

Il était si *charmé de ce petit morceau*, que je le lui ai entendu chanter pendant trois mois. Voici maintenant le texte de David :

« Le Seigneur a dit : J'enlèverai mes ennemis de la terre de Basan, et je les précipiterai dans l'abîme; et toi, mon peuple, tes pieds seront teints du sang de tes oppresseurs, et les chiens lècheront ce sang. »

Racine n'a pas eu la même horreur de ces *chiens* et de ce *sang*, et en a tiré ces vers d'*Athalie*, admirables partout et toujours applaudis :

Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux,
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.

Qui croirait que ce fût Voltaire qui logeât la muse de Racine au *corps de garde*, par aversion pour celle de David? Qui ne sait que ces images de vengeance et de carnage n'ont jamais déparé la poésie, et que le différent goût des langues ne fait que les colorier diversement, sans toucher au fond? Et quand on se souvient qu'ici ces images prophétiques traçaient par avance la punition d'Achab et de Jésabel, à qui un prophète dit, après l'abominable meurtre de Naboth : *En ce même endroit où les chiens ont léché le sang de votre victime, ils lécheront votre sang et celui des vôtres;* quand on se rappelle que ce qu'il y a de terrible dans cet exemple et dans cette peinture n'a été employé que pour effrayer le crime, que reste-t-il à dire contre l'un et l'autre?

Si l'on nous montrait Virgile dans la version d'un écolier, pour nous donner une idée de Virgile; si l'on traduisait ce vers, tiré de la description de l'Etna,

Attollitque globos flammarum, et sidera lambit,
« Il élève des globes de flammes et *lèche les astres* [1]. »

est-ce Virgile qu'on nous aurait montré? C'est pourtant ce que fait Voltaire de David : il traduit ainsi, de ce même psaume, un passage qu'on vient de voir dans ce que j'ai cité :

« La montagne de Dieu est *grasse :* pourquoi regardez-vous les montagnes *grasses?* »

Il feint d'ignorer que le mot *pinguis*, qui en latin est du style noble, signifie aussi bien *fertile* que *gras;* mais il lui fallait le mot *gras* et *grasse* pour faire rire. Le beau triomphe! Je sais bien que ceux qui aiment en lui son grand talent, mais non pas au point de se refuser à l'évidence, baisseront ici les yeux, et rougiront pour lui; mais à qui la faute?

[1] *Lambere* (lécher) est, en latin, aussi noble que sonore; et la métaphore est ici fidèlement pittoresque, parce que le mouvement de la flamme imite en effet celui de la langue qui se courbe et se replie en léchant. Voilà pourquoi le vers est si beau en latin. En français, le mot *lécher* est peu agréable, difficile à faire entrer dans le style noble, et surtout impossible à joindre ici avec *les astres*, autre terme figuré pour dire *le ciel*. Un équivalent est donc nécessaire, sans quoi vous rendriez ridicule ce qui est beau; c'est le cas où la fidélité littérale est un mensonge.

et qui aime plus que moi son talent? mais la vérité est avant tout.

Il eût été plus digne d'un homme si éclairé de rechercher quels ont été et quels devaient être naturellement les caractères de l'ancienne poésie hébraïque, et les rapports qu'elle devait avoir avec le langage, la religion et les mœurs de ces temps reculés. Personne ne devait nous apprendre mieux que lui que la critique ne consistait pas à n'apprécier le génie antique que sur le goût moderne, mais à observer et reconnaître ce génie en lui-même, les procédés qu'il a suivis et dû suivre, et le genre de beauté qui en est résulté; à discerner en quoi et pourquoi ces compositions des premiers temps devaient différer des nôtres, sans que la disparité fût une raison d'infériorité. C'est qu'il fallait appliquer ce goût véritablement philosophique, qui sait démêler à chaque époque ce qui est conforme en soi aux notions essentielles du beau, et ce qui ne tient qu'à des convenances locales, à des nuances particulières à chaque langue; à des délicatesses d'idiome ou d'opinion, qui sont des lois dans tel temps et dans tel pays, et qui n'en sont pas ailleurs. C'est par de tels examens et de telles comparaisons que l'esprit s'enrichit, et que s'affermit le jugement; et qui eût mieux réussi en ce genre que cet homme qui avait un talent singulier pour rendre l'instruction, et même l'érudition agréables? Il eût fait en littérature ce que Fontenelle a fait avec tant de gloire dans les sciences. Mais il lui a toujours manqué, même en critique purement littéraire, un fonds de solidité et d'équité, un accord constant de vues générales : deux choses incompatibles avec l'extrême vivacité de ses conceptions, et la violence et la mobilité de ses passions.

Je ne prétendrais point faire ce qu'il n'a pas fait, quand même j'en aurais la faculté, parce que ce n'est pas ici le lieu de traiter à fond cette matière. Je me bornerai donc à indiquer en peu de mots ce qui tient à mon objet, et ce qu'il est nécessaire de considérer avant tout, pour évaluer les censures injustes répandues contre l'ouvrage que j'ai traduit.

La poésie des Hébreux a généralement les caractères que dut avoir la poésie dans sa première origine chez tous les peuples qui l'ont cultivée. Née de l'imagination (car il ne s'agit pas encore de l'inspiration divine), elle est élevée, forte et hardie. Il est certain qu'elle était métrique; mais les Hébreux même ignorent aujourd'hui quelle était la nature du mètre. Le mot de leur langue qui répond au *carmen* des Latins, au *vers* des Français, offre proprement l'idée d'un discours coupé en phrases concises, et mesuré par des intervalles distincts. Ce que nous appelons style poétique répond chez eux à un mot que les interprètes grecs ont rendu par celui de *parabole*, c'est-à-dire un discours sentencieux et figuré, plus ou moins sublime, selon le sujet, mais toujours moral. Il tient de ce que nous appelons, parmi les figures de style, d'après les rhéteurs grecs, allégorie ou métaphore continuée : les psaumes en sont pleins.

On sait d'ailleurs que l'allégorie est proprement l'esprit des Orientaux, celui qui se montre partout dans leurs écrits de tout genre, et même dans leur conversation, et c'est ce qui les a conduits à l'invention de l'apologue.

Il suffit de faire quelque attention à ce que nous nommons *versets* dans la *Vulgate*, pour y apercevoir à tout moment, malgré l'éloignement de l'original, des formes régulières et symétriques, qui paraissent y avoir été habituellement les mêmes. Le verset est d'ordinaire composé de deux parties ou analogues ou opposées; mais l'analogie est beaucoup plus fréquente que l'opposition [1]. Ce procédé paraît fort simple; il peut tenir à deux raisons : 1° au rapport de la phrase poétique avec la phrase musicale (car la musique et la poésie ne se séparaient pas), et les deux phrases étaient alors également composées de deux parties; elles le sont quelquefois de trois, toujours avec le même air de symétrie; 2° à la nature de la langue hébraïque. Ceux qui l'ont étudiée s'accordent à dire qu'elle n'a pas un grand nombre de mots, qu'elle a peu de particules de liaison, de transition, de modification, et que ses termes ont plus de latitude indéfinie que de nuances marquées; ce qui prouve une sorte de pénurie dans l'idiome, et ce qui produit la difficulté dans la traduction. Il en résulte aussi l'absence de ce style périodique qui nous charme dans les Grecs et les Latins. La période, en vers comme en prose, ne peut marcher qu'à l'aide de beaucoup de mobiles, qui la rendent aisée, nombreuse et variée. Ces mobiles sont dans les éléments de la construction : ils paraissent manquer aux Hébreux, et nous-mêmes sommes inférieurs, en ce point, aux Grecs et aux Latins, au moins pour la diversité et l'effet des moyens.

Il suit que, dans la diction des Hébreux, les phrases doivent être coupées, concises, et en général uniformes, et de là le style sentencieux; que, dans

[1] Un exemple suffira pour indiquer cette marche au lecteur :

Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam. — Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

. . . .

Ampliùs lava me ab iniquitate meâ : — et a peccato meo munda me.

. . . .

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco : — et peccatum meum contra me est semper.

leur poésie, les formes doivent être habituellement répétées et correspondantes, parce qu'ils ont cherché dans des retours symétriques l'agrément qu'ils ne pouvaient trouver dans le nombre et la variété, comme nous-mêmes avons eu recours à la rime, au défaut d'une prosodie aussi accentuée que celle des Grecs et des Latins; et la rime n'est aussi qu'un genre de symétrie. De là encore, si la phrase des Hébreux est concise, leur style doit manquer souvent de précision, et les idées y sont reproduites avec des différences légères, pour conserver le rapport des formes. Mais il en arrive aussi que leur poésie est singulièrement animée et audacieuse, parce qu'ils substituent les mouvements aux liaisons qu'ils n'ont pas; que leur expression est très énergique, ne pouvant guère être nuancée; que chez eux la métaphore est plus hardie que partout ailleurs, parce que les figures sont un besoin dans une langue pauvre, au lieu qu'elles sont un ornement dans une langue riche. Ce que nous rendons par des termes abstraits, ils l'expriment le plus souvent par des relations physiques; et c'est surtout ce défaut de mots abstraits qui fait que, chez eux, presque tout est image, emblème, allégorie. Rien ne prouve mieux cette vérité, qui n'est bien entendue que des hommes très-instruits, que le génie du style et des écrivains est naturellement modifié par celui des langues, et que les différentes beautés des productions des différents peuples dépendent non-seulement de ce que leur donne leur idiome, mais même de ce qu'il leur refuse.

Il est dans le progrès des choses que les langues qui se sont formées dans la succession des temps, chez des peuples favorisés par la nature et le climat, tels que les Grecs et les Latins, aient été beaucoup plus abondantes que celles des premiers siècles, en tout ce qui appartient aux idées mixtes, aux modifications du discours, au raffinement de la pensée, qui suit celui des mœurs et des usages. C'est de tout cela que se forme le fini de la composition dans les détails; mais rien ne serait plus déraisonnable que de l'exiger des ouvrages nés dans les âges antiques. Il ne faudrait pas même l'y désirer; car ce qu'ils ont de plus précieux est précisément cette beauté primitive et inculte qu'on aime à rencontrer dans les œuvres de l'esprit humain, aux époques les plus lointaines, et qui se passe très-bien de l'élégance des parures modernes : celle-ci est un mérite, sans doute, mais pour nous seuls, et n'était pas un devoir il y a trois mille ans.

Or, ce genre de beauté, d'autant plus remarquable qu'il est absolument le même à de grandes distances, de Job à Moïse, de Moïse à David, et de David à Isaïe, est encore si réel et si éminent, que nos plus habiles versificateurs ont mis beaucoup d'art et de travail à s'en rapprocher, et ne l'ont pas toujours égalé. Que d'essais n'a-t-on pas faits en ce genre sur les Psaumes! Et le seul Rousseau peut soutenir habituellement la comparaison, et pas toujours. Je n'en voudrais pour preuve que le psaume *Cœli enarrant*. Il est vrai que, dans la première strophe, Rousseau s'est beaucoup trop laissé aller à la paraphrase; mais, fût-elle meilleure, elle vaudrait difficilement ce premier verset :

« Les cieux racontent la gloire de l'Éternel, et le firmament annonce l'ouvrage de ses mains. »

Quelle majestueuse simplicité! et combien en est loin ce commencement, malgré toute l'élégance des deux vers!

Les cieux instruisent la terre
A révérer leur auteur.

D'Alembert, qui là-dessus n'était pas suspect de prévention, regrette la touchante naïveté du cantique d'Ézéchias jusque dans cette immortelle imitation qu'en a faite Rousseau, dont cette ode est peut-être la plus parfaite. Je crois que d'Alembert avait raison en un sens; mais peut-être ne sentait-il pas assez l'harmonie enchanteresse du cantique français : elle est telle, qu'on peut la mettre en compensation pour tout le reste; et il faut tenir compte de ces sortes d'équivalents, quand il n'est pas possible de trouver dans sa langue la même espèce de mérite que dans l'original; et je suis convaincu qu'on ne le peut pas.

Racine ne s'est élevé si haut, au delà de tous les poëtes français, dans *Esther* et dans *Athalie*, que parce qu'il y a fondu la substance et l'esprit des livres saints, plutôt qu'il n'en a essayé la traduction. C'est vraiment un coup de maître; car il a su échapper ainsi au parallèle exact, et il est devenu pour nous original. C'est un prophète d'Israël qui écrit en français; aussi n'avons-nous rien de comparable au style d'*Esther* et d'*Athalie*. Mais quand il traduit expressément un passage distinct, alors Racine lui-même, tout Racine qu'il est, reste quelquefois au-dessous de David. En voici la preuve :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre;
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

Certes, le poëte a fait ici ce qu'il y avait de mieux à faire : il a eu recours à la richesse et à l'éclat de la plus magnifique paraphrase, dans l'impossibilité d'égaler la sublime concision de l'original. Mais enfin, mettez ces beaux vers en comparaison avec la

verset de la Vulgate, fidèlement rendu en prose :

« J'ai vu l'impie élevé dans la gloire, haut comme les cèdres du Liban; j'ai passé, et il n'était plus. »

Il n'y a personne qui ne donne la palme à l'original par un cri d'admiration. Les vers de Racine sont de l'or parfilé; mais le lingot est ici.

On doit bien s'attendre que mon dessein n'est pas d'énumérer les beautés sans nombre répandues dans les Psaumes : le commentaire excéderait le texte; mais je ne crois passer aucune mesure en rappelant du moins quelques endroits marqués par différents genres de beauté.

Mouvements, images, sentiments, figures, voilà, sans contredit, l'essence de toute poésie. Nous ne pouvons pas parler ici du nombre, qui, chez les Hébreux, nous est inconnu. Voyons ce qui s'offre à nous dans tout le reste.

Voltaire s'est beaucoup moqué de l'*In exitu* à cause *des montagnes et des collines* comparées *aux béliers et aux agneaux*. Il aurait pu se moquer de même, et avec aussi peu de raison que la Mothe et Perrault, du carnage que fait un guerrier dans les bataillons qui plient, comparé, dans *l'Iliade*, au ravage que fait *un âne* lâché dans un champ de blé. Il n'en est pas moins vrai que si *les ânes*, *les béliers et les agneaux*, *etc.*, ne sonnent pas noblement à notre oreille, il ne s'ensuit pas qu'il en fût de même chez les Grecs et les Hébreux, ni même chez les Latins, puisque le goût sévère de Virgile ne lui défend pas d'assimiler les agitations de la reine Amate, tourmentée par Alecton, au mouvement d'un sabot sous le fouet des enfants. Il n'est pas moins vrai non plus que les secousses des montagnes et des collines, ébranlées par un violent tremblement de terre, sont fidèlement représentées par les bondissements d'un troupeau; et de là même cette expression reçue chez les marins, *la mer moutonne*, pour dire qu'elle est agitée. Laissons donc ces nuances du langage, qui ne décident rien d'un peuple à un autre, et voyons si, dans la marche de l'ode, il y a quelque chose de plus beau que ce même commencement du psaume, dont le sujet est la sortie d'Égypte et les prodiges qui l'accompagnèrent. Songez surtout que vous jugez un poëte mis en prose * dans une langue étrangère, et voyons si, dans cette épreuve même, il doit craindre le jugement des connaisseurs.

« Lorsque Israel sortit de l'Égypte, et Jacob du milieu d'un peuple barbare, la Judée devint le sanctuaire du Seigneur, Israël fut le peuple de sa puissance.

« La mer le vit et s'enfuit; le Jourdain remonta vers sa source. Les montagnes bondirent comme le bélier, et les collines comme l'agneau.

« Mer, pourquoi as-tu fui? Jourdain, pourquoi as-tu reculé vers ta source? Montagnes, pourquoi avez-vous bondi comme le bélier; et vous, collines, comme l'agneau?

« C'est que la terre s'est émue devant la face du Seigneur, à l'aspect du Dieu de Jacob, du Dieu qui change la pierre en fontaine, et la roche en source d'eau vive.

« La gloire n'en est pas à nous, Seigneur; donnez-la tout entière à votre nom, à votre bonté pour nous, à la vérité de nos oracles, de peur que les nations ne disent quelque jour : Où donc est leur Dieu? Notre Dieu est dans les cieux; il a fait tout ce qu'il a voulu. »

Si ce n'est pas là de la poésie lyrique, et du premier ordre, il n'y en eut jamais; et si je voulais donner un modèle de la manière dont l'ode doit procéder dans les grands sujets, je n'en choisirais pas un autre : il n'y en a pas de plus accompli. Le début est un exposé simple et rapide et imposant. Le poëte raconte des merveilles inouïes comme il raconterait des faits ordinaires; pas un accent de surprise [1] ni d'admiration, comme n'y aurait pas manqué tout autre poëte. Le psalmiste ne veut pas parler lui-même de l'idée qu'il faut avoir des merveilles qu'il trace. Il veut que ce soit toute la nature qui rende témoignage au maître à qui elle obéit. Il l'interroge donc tout de suite, et de quel ton? *Mer, pourquoi as-tu fui? Jourdain, etc.* Je cherche quelque chose de comparable à cette brusque et frappante apostrophe, et je ne trouve rien qui en approche. Il interpelle la mer, le fleuve, les montagnes, les collines, et avec quelle sublime brièveté! Et dans l'instant vous entendez la mer, le fleuve, les montagnes, les collines qui répondent ensemble :

« Eh! ne voyez-vous pas que la terre s'est émue devant la face du Seigneur! Et comment ne serait-elle pas émue à l'aspect de celui qui change la pierre en fontaine, et la roche en source d'eau vive? »

Car ce sont là les liaisons supprimées dans cette poésie rapide. Le poëte aurait pu aussi mettre en récit ce miracle comme il a fait des autres; mais il préfère de le mettre dans la bouche des êtres inanimés. Est-ce là un art vulgaire? Ce n'est pas tout : des mouvements nouveaux et affectueux succèdent à ceux de la prosopopée :

« La gloire n'en est pas à nous, Seigneur, etc. »

Je connais, comme un autre, Horace et Pindare; mais, si j'ose le dire sans manquer de respect pour

* La Harpe a traduit ce psaume en vers. Voyez à la fin du tome IX de ses *Œuvres*, édition de 1820.

[1] Il n'y a qu'une manière d'expliquer comment on expose si uniment des choses si extraordinaires; c'est que celui qui en parle ici est celui qui les a faites; et c'est de lui qu'il est dit dans un autre psaume : *Nihil est mirabile in conspectu ejus.* « Rien n'est merveilleux devant lui. » Et cela doit être.

ce qui est sacré en le rapprochant du profane, l'Esprit saint, qui n'avait pas besoin, pour agir sur nous, de remporter la palme de l'esprit poétique, apparemment ne l'a pas dédaignée; car, à coup sûr, les vrais poëtes ne la lui disputeront pas.

Que serait-ce, si j'appelais ici toute son école, Moïse, Isaïe, Jérémie, Habacuc, tous les prophètes; si j'entrais dans le détail de tout ce qu'ils ont d'étonnant et de vraiment incomparable? Mais tous ont un grand défaut dans l'opinion de nos jours : on les chante à l'église, et comment peut-il y avoir quelque chose de beau à vêpres? Si cela se trouvait, ou plutôt s'il était possible que cela se trouvât dans les écrits d'un brame de l'Inde, dans un poëte arabe ou persan, quel concert de louanges! l'admiration ne tarirait pas. Je ne l'épuiserai point sur les Psaumes; mais continuons à les examiner comme je m'y suis engagé.

S'agit-il des figures de diction, des tropes, des métonymies, des métaphores; David dit à Dieu :

« La mer a été votre route, les flots ont été vos sentiers, et l'œil ne verra pas vos traces. »

Ce dernier trait est du vrai sublime.

Veut-il peindre l'infamie du culte idolâtrique :

« Israel échangea la gloire du culte divin contre l'image d'un animal nourri d'herbe. »

Y a-t-il un langage plus brillant et plus expressif?

Désire-t-on que les tournures de sentiment se joignent à l'énergie des figures, il n'y a qu'à entendre David parler de la miséricorde divine :

« Quoi! Dieu oublierait de faire grâce! il retiendrait sa bonté enchaînée dans sa colère! »

A-t-il à caractériser l'insolence de la prospérité des méchants :

« Leur iniquité sort tout orgueilleuse du sein de leur abondance. Ils sont comme enveloppés de leur impiété, et recouverts du mal qu'ils ont fait.... Le méchant a été en travail pour produire l'iniquité : il a conçu le mal et enfanté le crime. »

Quelle suite d'expressions fortement figurées! Et tout est traduit sur les mots de la Vulgate : si cela ne se retrouve pas dans les autres traducteurs, c'est que l'originalité de ce style les a effrayés; ils ont eu peur d'être si fidèles, et dans leur paraphrase, ils n'ont conservé que le sens.

N'oublions pas que la plupart des poëtes français ont puisé ici comme dans un trésor commun, et par leurs emprunts et leurs imitations, nous ont rendu pour ainsi dire familier ce qu'il y a de plus grand dans l'Écriture. Mais lorsqu'il s'agit de juger, il est juste de remonter à la date, et de se rappeler que rien n'est antérieur à ce que nous admirons ici. Racine a dit dans ses chœurs :

Abaisse la hauteur des cieux;

et Voltaire dans *la Henriade :*

Viens des cieux enflammés abaisser la hauteur.

Mais celui qui a dit le premier : *inclinavit cœlos, et descendit,*

« Il a abaissé les cieux et est descendu, »

n'en demeure pas moins le poëte qui a tracé en trois mots la plus imposante image que jamais l'imagination ait conçue. Et que de force et d'éclat dans le morceau entier! (*Ps.* 17.) David, vainqueur d'une foule d'ennemis étrangers et domestiques, des Syriens, des Phéniciens, des Iduméens, de dix tribus révoltées, chante le Dieu qui l'a fait vaincre, et qui s'est déclaré l'ennemi des ennemis d'Israël. Il représente les effets de sa toute-puissance dans un de ces tableaux prophétiques qui ont un double objet, et qui montrent, d'un côté, le Très-Haut tel qu'il s'était manifesté si souvent en faveur de son peuple; et, de l'autre, Jésus-Christ, son Verbe, tel qu'il doit se manifester à la fin des temps. J'invite ceux qui ont vu dans Homère et dans Virgile l'intervention des dieux au milieu des combats des Grecs et des Troyens, Neptune frappant la terre de son trident, le Scamandre desséché, les murailles de Troie déracinées par la main des immortels, à comparer toutes ces peintures avec celle-ci :

« Sa colère a monté comme un tourbillon de fumée; son visage a paru comme la flamme, et son courroux comme un feu ardent. Il a abaissé les cieux, il est descendu, et les nuages étaient sous ses pieds. Il a pris son vol sur les ailes des Chérubins; il s'est élancé sur les vents. Les nuées amoncelées formaient autour de lui un pavillon de ténèbres : l'éclat de son visage les a dissipées, et une pluie de feu est tombée de leur sein. Le Seigneur a tonné du haut des cieux; le Très-Haut a fait entendre sa voix; sa voix a éclaté comme un orage brûlant. Il a lancé ses flèches et dissipé mes ennemis; il a redoublé ses foudres, qui les ont renversés. Alors les eaux ont été dévoilées dans leurs sources, les fondements de la terre ont paru à découvert, parce que vous les avez menacés, Seigneur, et qu'ils ont senti le souffle de votre colère. »

Quelle supériorité dans les idées, dans les expressions! car elles sont ici littéralement rendues. *Apparuerunt fontes aquarum, et revelata sunt fundamenta orbis terrarum.* Voilà bien le sublime d'idée et d'expression; et ce que le psalmiste ajoute tout de suite est encore au-dessus :

« Parce que vous les avez menacés, etc. »

Ab increpatione tuâ, Domine, ab inspiratione spiritûs iræ tuæ. Neptune frappe de son trident, Pallas arrache les fondements de Troie : ce n'est

pas là le Dieu de David. La terre l'a entendu *menacer;* elle a senti *le souffle de sa colère*. Il n'en faut pas davantage, et l'univers froissé se montre dans un état de dépendance et de soumission, et semble attendre que l'Éternel détruise tout, comme il a fait tout, d'un signe de sa volonté.

Avouons-le, il y a aussi loin de ce sublime à tout autre sublime que de l'esprit de Dieu à l'esprit de l'homme. On voit ici la conception du grand dans son principe : le reste n'en est qu'une ombre, comme l'intelligence créée n'est qu'une faible émanation de l'intelligence créatrice; comme la fiction, quand elle est belle, n'est encore que l'ombre de la vérité, et tire tout son mérite d'un fonds de ressemblance. Vous trouverez partout, avec l'œil de la raison attentive, les mêmes rapports et la même disproportion, toutes les fois que vous rapprocherez ce qui est de l'homme de ce qui est de Dieu, seul moyen d'avoir de l'un et de l'autre l'idée qu'il nous est donné d'en avoir; et c'est ainsi qu'étant toujours très-imparfaite, comme elle doit l'être, du moins elle ne sera jamais fausse. Cette grandeur originelle, et par conséquent divine, puisque toute grandeur vient de Dieu, qui est seul grand, est partout dans l'Écriture, soit que Dieu agisse ou parle dans le récit, soit qu'il parle dans les prophètes. Je n'en citerai qu'un exemple, dont je ne doute pas que l'impression ne soit la même sur tous les lecteurs judicieux.

Les Israélites, que Dieu éprouvait en les faisant entrer dans le désert avant que d'entrer dans la terre promise (figure de la vie du temps et de celle de l'éternité), se trouvent pour la seconde fois dans les solitudes de Sin, au même endroit où Moïse avait frappé le rocher pour en faire sortir l'eau qui leur manquait. Elle leur manquait de nouveau : *ils murmurent*, et Moïse *crie au Seigneur*, qui lui dit :

« Parlez au rocher : il en sortira de l'eau, et ce peuple boira. »

Moïse ne fait pas attention à la parole du Seigneur, et frappe deux fois le rocher, comme il avait fait auparavant. L'eau en sort, comme la première fois, mais Dieu est offensé, et lui dit :

« Parce que vous n'avez pas cru à ma parole, et que vous ne m'avez point rendu gloire devant ce peuple, vous n'entrerez point dans la terre promise. »

Qui se serait attendu au reproche et à la punition? N'a-t-on pas envie de prendre la parole pour Moïse, et de dire à Dieu : Seigneur, en quoi donc ai-je manqué de foi ? Cette verge dont j'ai touché la pierre n'est-elle pas la même qui en avait déjà fait sortir une source, parce que vous l'avez voulu ? N'est-ce pas celle que vous avez mise en mes mains, comme le docile instrument de vos merveilles ? N'est-ce pas celle que j'ai étendue sur le Nil, quand je changeai ses eaux en sang; celle que j'ai étendue sur la mer Rouge, quand j'ouvris ses flots devant Israël? Mais Moïse se garde bien de rien répondre; il reconnaît sa faute dès qu'il est repris. Il conçoit très-bien que Dieu lui aurait dit? Pourquoi avez-vous pensé que mon pouvoir fût attaché à cette baguette? Tous les moyens ne me sont-ils pas égaux? et le choix ne dépend-il pas de moi seul? Je vous ai dit : *Parlez au rocher :* pourquoi *n'avez-vous pas cru à ma parole?* Avez-vous eu peur que la vôtre manquât de puissance, quand c'est moi qui la mets dans votre bouche? Pourquoi frapper, quand j'ai dit *parlez?* Il faut croire et obéir.

C'est là ce que l'Écriture offre à toutes les pages; et qu'y a-t-il ailleurs qui soit de cet ordre d'idées, si supérieur à tout ce que les hommes ont écrit de la Divinité? Quel est donc ce Dieu qui n'est nulle part ce qu'il est ici? Ah! c'est qu'il n'a parlé nulle part, et qu'il parle ici; c'est qu'il n'y a que lui qui sache comment il faut parler de lui : et s'il est vrai, comme la raison n'en peut douter, que l'Écriture seule nous donne de Dieu ces idées également hautes et justes, également admirables et instructives, qui produisent à la fois le respect et la lumière, il est donc démontré que l'Écriture est divine, et que nous n'avons la véritable idée du grand que par la foi, parce qu'il n'y a de vraiment grand que le Dieu qui la donne.

En effet, si quelque lecteur, persuadé par le parallèle que j'ai commencé à établir, et reconnaissant avec moi que David et Moïse sont tout autrement sublimes qu'Homère et Virgile, se bornait à ne voir là qu'une affaire de goût et de tact, et en concluait seulement que j'ai un peu plus de jugement et de connaissances que les contempteurs des livres saints, il se tromperait beaucoup, et me ferait un honneur que je ne mérite pas plus que je ne m'en soucie. Beaucoup de personnes ont autant et plus de critique que moi, et apparemment Voltaire n'en manquait pas. Pourquoi n'a-t-il rien vu de tout cela? et pourquoi moi-même n'ai-je pas vu jusque-là, quand je ne lisais la Bible qu'avec les yeux d'un homme de lettres? Suis-je devenu tout à coup plus savant que je n'étais en littérature? Non, sans doute, et je n'en ai pas appris sur Homère, Virgile et Pindare, plus que je n'en disais dans mes leçons publiques il y a dix ans. Comment donc n'ai-je eu des aperçus nouveaux que sur les écrivains sacrés, que j'avais lus tous comme les auteurs profanes? Ce sont ces mêmes livres saints qui m'en rendent raison. C'est que mes yeux étaient fermés, et qu'ils se sont ouverts : *eratis aliquando tenebræ : nunc autem lux in Domino.* C'est que l'étude de la loi de Dieu enseigne tout ce

qu'il importe le plus de savoir, dès qu'on ne lit point sa parole avec l'intention d'une critique orgueilleuse, et dès lors nécessairement vaine et mensongère. Toutes les clartés que nous pouvons avoir d'ailleurs ne vont pas au delà des objets frivoles, et n'atteignent pas l'essentiel; car l'essentiel, pour l'âme raisonnable et immortelle, est certainement dans les rapports de l'homme à Dieu et du temps à l'éternité: c'est là que tout rentre et doit rentrer, et sans cela tout n'est rien. Ainsi la foi, que l'on traite de *petitesse et d'imbécillité*, est en effet pour l'homme la seule vérité et la seule grandeur. J'avoue que Dieu seul peut la donner; mais il ne la refuse jamais à qui la demande avec un cœur simple et droit : c'est lui-même qui nous l'a dit.

« Tout ce que vous demanderez à mon père en mon nom (dit Jésus-Christ), il vous le donnera. »

La vérité est un jour qui brille à tous les yeux; mais il ne faut pas les fermer : c'est l'orgueil qui les ferme, et entre l'orgueil et la foi, il y a l'infini.

Est-ce par orgueil que David dit :

« J'ai passé en intelligence tous ceux qui m'avaient enseigné; j'ai passé les vieillards en sagesse. »

Est-ce le plus humble des hommes qui parlerait ainsi, s'il n'ajoutait pas :

« Parce que j'ai médité vos ordonnances, parce que j'ai étudié tous vos commandements..... Je suis devenu plus sage que tous mes ennemis, parce que je me suis attaché à vous pour toujours.... Votre parole est la lampe qui dirige mes pas, et la lumière qui éclaire mes sentiers ... Vos jugements sont l'objet de toutes mes pensées, et vos justices sont toute ma sagesse.... »

Ainsi David ne se glorifie jamais que dans la parole de Dieu, comme saint Paul *dans la croix de Jésus-Christ*. C'est le même esprit depuis Abraham jusqu'à David, et depuis David jusqu'au moindre des chrétiens de nos jours; et cet esprit ne passera pas plus que la parole de Dieu même. *Verba mea non præteribunt.*

Si nous passons des peintures fortes aux images riantes, et de la majesté à la douceur, quel poëte n'envierait pas le coloris et le sentiment répandus dans cette prière à Dieu, pour en obtenir les présents de la terre et des saisons?

« Vous visiterez la terre, et vous la féconderez; vous multiplierez ses richesses. Le grand fleuve (le Jourdain) est rempli de l'abondance des eaux. La terre a préparé la nourriture des hommes, parce que vous l'avez destinée à cet usage. Pénétrez son sein de la rosée, fertilisez ses germes, et ils se réjouiront des influences du ciel. Vous bénirez la terre, et vos bénédictions seront la couronne de l'année, et les campagnes seront couvertes de vos dons. Les déserts mêmes s'embelliront de fécondité, et les collines seront revêtues d'allégresse; et les vallons, enrichis de la multitude des grains, élèveront la voix et chanteront l'hymne de vos louanges. »

S'il est particulièrement de la poésie d'animer et de personnifier tout, on voit que rien n'est plus poétique que le style des Psaumes et des prophéties. Tout y prend une âme et un langage : *la couronne de l'année, les collines revêtues d'allégresse, les germes qui se réjouissent, les vallons qui chantent la louange, etc.*, ce sont les figures du texte : y en a-t-il de plus heureuses et de plus brillantes? Mais d'où vient que tout est vivant et sensible dans la poésie des livres saints, et avec une sorte de hardiesse et d'intérêt qui n'est point ailleurs? C'est encore ici le même principe; c'est encore cette idée mère qui féconde toutes les autres, l'idée du grand Être qui donne l'être à tout ce qui compose l'univers pour ces chantres inspirés; l'action du Créateur qui se fait sentir incessamment à tout ce qui est créé, est une voix qu'ils entendent, et l'obéissance des créatures est une voix, et leurs besoins sont une voix. Telle est la rhétorique des prophètes; c'est là surtout qu'ils puisent leurs figures : est-il étonnant qu'elles soient au-dessus de celles de l'art?

La délicatesse de nos critiques du jour sourit avec dédain quand David et les trois enfants de Babylone appellent successivement toutes les créatures, le soleil, la lune, la terre, les mers, les animaux, etc. pour les inviter à *bénir le Seigneur*. Je n'aperçois là qu'un sentiment profond de la reconnaissance, qui, voyant l'homme entouré de tous les êtres créés pour lui faire du bien, ne trouve pas que ce soit assez de lui seul pour *louer et bénir* un si magnifique bienfaiteur. Il ne peut pas, comme Dieu, *appeler toutes les étoiles chacune par son nom* (*omnibus eis nomina vocat*), parce qu'il n'y a que celui qui les a faites qui puisse les *appeler* ainsi. Mais l'homme appelle du moins ce qu'il peut nommer, et il n'a pas trop de tout ce qu'il connaît dans la nature pour chanter avec lui son auteur. Est-ce que l'amour et la reconnaissance ont jamais assez d'organes? Que cet enthousiasme est noble et saint pour le cœur! et que la censure est froide et petite pour le goût!

Lisez tous les poëtes de la Bible, placés à de longs intervalles dans les siècles : partout le même fonds de génie, partout la même manière de penser, de sentir, de s'exprimer, sans autre différence que celle qui tient au sujet; et cette uniformité d'idées et de sentiments qui sont au-dessus de l'homme, comme la raison le démontre, et qui nulle part ailleurs ne se retrouvent dans l'homme comme il est prouvé par le fait, ne dit-elle pas que

tous ces écrivains n'ont eu qu'un même maître et une même inspiration? Lisez cet ancien drame de Job, et ensuite le psaume de la Création (Ps. 103, *Benedic, anima mea, Domino*), le plus fini peut-être de tous, à n'en juger que suivant les règles d'une critique humaine; et David, en célébrant les œuvres de Dieu, vous rappellera Dieu lui-même parlant de ses œuvres à Job. Lisez aussi tout ce qu'on a écrit de plus estimé sur cette matière, si souvent traitée en prose et en vers depuis Hésiode jusqu'à Ovide, et depuis Cicéron et Pline jusqu'à Buffon, et vous ne nous citerez rien qui soit du ton et de la hauteur de ce psaume, dont je ne rapporterai qu'un ou deux passages, quoique tout soit également fait pour être cité.

« Vous avez appris au soleil l'heure de son coucher. Vous répandez les ténèbres, et la nuit est sur la terre : c'est alors que les bêtes des forêts marchent dans l'ombre; alors les rugissements des lionceaux appellent la proie, et demandent à Dieu la nourriture promise aux animaux. Mais le soleil s'est levé, et déjà les bêtes sauvages se sont retirées; elles sont allées se replacer dans leurs tanières; l'homme alors sort pour le travail du jour, et accomplit son œuvre jusqu'au soir. »

Rien ne me semble plus beau que ce partage, si bien marqué, du jour et de la nuit, entre l'homme qui vit de son travail, et l' animal qui vit de proie. La philosophie et la poésie ont pu le saisir surtout depuis David; mais je ne me souviens pas et je ne crois pas qu'il soit nulle part tracé de même. Le dessein du Créateur est ici dans la pensée du poëte, qui en rend compte avec la même autorité qu'il l'a conçu. Le poëte était présent au conseil de la Providence, lorsqu'elle relégua, par un impérieux instinct, la bête féroce et redoutable dans le domaine de la nuit, et lui défendit de troubler l'*œuvre de l'homme* dans le domaine du jour. C'est cette même Providence qui *apprit au soleil l'heure de son coucher*. Et quel est celui des Grecs et des Latins qui ait eu ces idées? Les chevaux du Soleil, et son char attelé par les Heures, et l'Aurore aux doigts de rose, sont les jeux d'une imagination inventive; mais ici la vérité est grande comme la puissance : et si l'on en revient à la poésie, l'*alme sol* d'Horace est très-ingénieux, et la strophe est brillante; on rencontrera partout de beaux vers sur le soleil. Y en a-t-il pourtant qui réunissent le double caractère du jour, la majesté et la douceur, exprimé dans la double image que Rousseau a empruntée à David? Et la mer aussi a été le sujet de beaux vers en différentes langues : eh bien! qu'y a-t-il dans tous qui soit du genre de ces versets du même psaume? (*Benedic.*)

« Comme elle est vaste cette mer qui étend au loin ses bras spacieux! Des animaux sans nombre se meuvent dans son sein, et les vaisseaux passent sur ses ondes. Là nage ce grand dragon des mers (la baleine) que vous avez formé pour se jouer dans les flots. *Quem formasti ad illudendum ei.* »

Il n'y a pas d'idée plus imprévue ni plus extraordinaire. Quiconque a voulu peindre ce terrible élément a broyé des couleurs d'épouvante, et a paru effrayé pour effrayer les autres : c'est la route vulgaire. Le psalmiste ne voit et ne fait voir que la puissance qui a préparé une demeure à d'innombrables créatures, et un passage à l'homme navigateur pour rapprocher les extrémités de la terre. Toujours un dessein, parce que le poëte ne chante que pour louer Dieu, et instruire les hommes; et, s'il parle de la baleine, de ce colosse des mers, Dieu l'a *formé pour se jouer dans les flots!* Ce dernier trait n'a pu venir dans l'esprit qu'à celui qui savait de source qu'il n'en a pas plus coûté au Créateur pour envoyer des milliers de baleines *se jouer* dans l'Océan, que pour semer sur la terre des milliers de fourmis.

Les dieux de l'antiquité païenne avaient seuls le droit de jurer par le Styx; c'est tout ce qu'elle put imaginer pour donner un serment aux dieux. Malgré la puérilité de l'idée, j'avoue que l'oreille et l'imagination sont enchantées de ces vers harmonieux que Virgile a traduits d'Homere :

Stygii per flumina fratris,
Per pice torrentes atrâque voragine ripas,
Annuit; et totum nutu tremefecit Olympum.

La poésie de l'homme ne peut pas aller plus loin; mais il n'y a que le Dieu de Moïse et de David qui ait pu dire :

J'en ai fait le serment; j'ai juré par moi-même.

Per memet ipsum juravi. Et c'est là le serment d'un Dieu.

DE L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

Comme cet esprit de foi et de sainteté est le principe de toutes les beautés des Psaumes, il est aussi la réponse aux censures futiles que l'irréligion seule a dictées, et qu'on n'a vues éclore qu'avec elle. Il est tout simple que la critique d'un ouvrage soit inconséquente, quand elle en met de côté la nature et l'objet. Que dire de Voltaire, par exemple, qui met très-sérieusement sur la même ligne, comme poëtes, David et le roi de Prusse?

Frédéric a plus d'art et connait mieux son monde.
Il est plus enjoué; sa verve est plus féconde.
Il a lu son Horace, il l'imite, etc.

Il est sûr que David n'est pas *enjoué*, qu'il ne pouvait pas plus imiter que lire Horace, et que *le monde* que connaissait Frédéric n'était pas celui pour qui David écrivait. Quel travers d'esprit dans

ces rapprochements étranges, qui ne seraient encore qu'une bizarre ineptie, quand ils ne seraient pas de la dernière indécence! Mais lorsqu'on sait de plus le peu de cas que faisait Voltaire des poésies du roi de Prusse, quoiqu'il les eût corrigées autant qu'elles pouvaient l'être; lorsqu'on sait qu'il l'appelait *Attila-Cotin*, quelle valeur peut-on attacher à l'opinion d'un homme qui se joue ainsi de la vérité de son propre jugement, comme de toutes les bienséances? Quelle maladroite adulation pour un roi allemand, que rien n'oblige d'être un bon poëte français, et qui, en admettant ce ridicule parallèle, serait encore aussi loin de David que de Voltaire! Laissons là ces écarts de l'esprit humain, qui ne sont pas moins le scandale du bon sens que celui de la religion, et voyons dans les choses ce qu'elles sont et ce qu'elles doivent être.

Tout ce qui est écrit l'a été pour notre instruction. (Saint Paul.) Les livres saints contiennent la science de Dieu, la science du salut. C'est pour cela qu'ils nous ont été transmis; ils doivent être la nourriture de notre âme, et Jésus-Christ notre maître nous a dit que *l'homme vit de la parole qui sort de la bouche de Dieu.* Il n'est pas surprenant que ceux qui ne la cherchent pas dans ces livres n'y aperçoivent tout au plus que l'accessoire, c'est-à-dire, le mérite de la composition dans ce qu'il peut y avoir d'analogue aux idées reçues en ce genre, quand l'Esprit divin, qui parlait à des hommes, a cru devoir descendre à la perfection du langage humain : je dis descendre, car lors même que le style de l'Écriture est au-dessus de tout autre comme on vient de le voir, il est encore nécessairement au-dessous des idées divines.

Mais avec cette disposition, malheureusement trop commune, à lire Moïse et David comme on lirait Horace et Homère, non-seulement on en perd la substance qui était pour notre âme, mais l'esprit même ne peut que s'égarer dans ses jugements, toutes les fois qu'il prendra pour des défauts dans les auteurs sacrés ce qui pourrait en être dans les écrivains profanes, puisque les moyens ne doivent sûrement pas être toujours les mêmes quand le but est différent. L'Esprit saint n'a pas écrit pour plaire aux hommes, mais pour apprendre aux hommes à plaire à Dieu.

Un des reproches que l'on fait le plus souvent aux Psaumes, c'est la fréquente répétition des mêmes idées, des mêmes sentiments, des mêmes tours. Je pourrais m'en tenir à l'analyse succincte que j'ai donnée ci-dessus des procédés de la poésie hébraïque; je pourrais même faire remarquer qu'on a fait le même reproche aux poëtes grecs, ce qui pourtant n'a diminué ni leur mérite ni leur réputation; et je renvoie là-dessus à la judicieuse apologie qu'en ont faite les meilleurs critiques. Celle de David, s'il en avait besoin, serait d'une tout autre importance, et proportionnée à celle de son ouvrage : ce n'est pas pour lui-même qu'il convient de l'indiquer, mais pour ceux à qui elle peut être utile.

Les chrétiens savent que les cantiques étant des poëmes religieux, d'abord faits pour être chantés dans les cérémonies publiques d'Israël, et destinés par la Providence à devenir pour nous des prières de tous les jours dans toute la suite des siècles, sont de continuelles élévations à Dieu, des invocations, des supplications, des actions de grâces, des entretiens de l'homme avec Dieu, des exhortations et des leçons pour ses serviteurs, des menaces et des arrêts contre ses ennemis, des hommages à ses grandeurs, à ses justices, à ses bienfaits, à ses lois, à ses merveilles; et si l'on considère que ce fonds est partout le même, et que rien de profane et de terrestre ne pouvait se mêler à ce qui est saint et céleste, on sera peut-être plus surpris de la multitude des tours et des mouvements, de l'abondance des sentiments et des pensées, qu'on ne peut être blessé de l'espèce d'uniformité de ton général qui naît de celle de l'objet et du dessein. Le psalmiste se répète, mais c'est toujours Dieu qu'il chante; c'est toujours à Dieu ou de Dieu qu'il parle, et le cœur ne peut parler à Dieu ou de Dieu qu'avec amour : et qui est-ce donc qui caractérise l'amour, si ce n'est le plaisir et le besoin de dire sans cesse la même chose? Sans doute l'amour, en s'adressant au Créateur, s'épure, s'ennoblit et s'élève; mais il ne change pas son caractère essentiel; et comme celui qui aime ne s'occupe uniquement que de satisfaire et de répandre son âme devant ce qu'il aime, et d'exprimer ce qu'il sent, sans songer à varier ce qu'il dit; comme c'est cela même qui imprime le cachet de la vérité à ses discours et à ses écrits, et qui persuade le mieux la personne aimée [1], croit-on que l'amour de Dieu soit ou doive être moins affectueux et moins surabondant?

On raconte d'un saint que sa prière n'était autre chose qu'une méditation habituelle sur les miséricordes divines, dont il ne sortait que pour prononcer toujours les mêmes paroles : *O bonté! ô bonté! ô bonté infinie!* Et il pleurait. Je sais qu'il n'y au-

[1] Je ne crois pas que jamais aucune femme se soit plainte qu'on lui répétât sans cesse la même chose. Ces sortes de rapprochements ne doivent pas scandaliser; c'est avec le même cœur qu'on aime le Créateur ou la créature, quoique les effets soient aussi différents que les objets. Madame de Sévigné dit de Racine : « Il aime Dieu comme il aimait ses maîtresses, » et cela n'a rendu ridicule ni madame de Sévigné ni Racine.

rait pas là de quoi faire un psaume ni une ode; mais il y en avait assez pour Dieu et pour l'homme qui aimait Dieu; et c'est sous ce rapport que ce trait rentre dans ce que je disais.

J'avoue encore que rien de tout cela n'est concevable pour ceux qui ne savent pas ce que c'est que d'aimer Dieu, comme le langage du cœur est inintelligible pour l'homme froid, comme la langue des artistes est étrangère à qui ne connaît pas les arts; et l'on me pardonnera ces rapports du sacré au profane, que je ne me permets que pour me faire entendre de tout le monde. C'est donc avec le cœur qu'il faut lire les Psaumes pour les faire sentir; et alors toute âme religieuse, loin d'y trouver trop de répétitions, y ajoutera les siennes propres. Il y a pour elle des mots et des idées qu'elle est nécessitée à redire sans cesse, comme l'extrême besoin n'a qu'un même cri, jusqu'à ce qu'il soit satisfait; et le besoin de l'âme religieuse ne pouvant jamais l'être dans cette vie, son cri est toujours le même. *Hommes de la terre* [1], pourquoi vous importunerait-il? On ne l'entend point parmi vous : il est le concert des tabernacles du Seigneur, et c'est de là qu'il monte aux cieux. Tout ce qu'on vous demande, c'est de ne pas le troubler, comme les serviteurs de Dieu ne vont pas troubler vos joies mondaines. *Discedite a me, maligni : et scrutabor mandata Dei mei.*

« Méchants, éloignez-vous de moi, et je méditerai les paroles de mon Dieu. » (*Ps.* 118.)

Voyez dans l'Évangile la Chananéenne suivre obstinément Jésus-Christ pour en obtenir la guérison de sa fille : songe-t-elle à varier son discours? Que dit-elle? Rien que ces mots, qu'elle va répétant à chaque pas : *Jésus, fils de Dieu, ayez pitié de moi : ma fille est tourmentée par le démon.* Les disciples eux-mêmes en sont impatientés (car ils n'avaient pas encore reçu l'Esprit); ils prient leur maître d'éloigner cette femme importune. Mais le maître, qui ne voulait que montrer aux Juifs un exemple de patience et de foi dans une femme idolâtre, finit par l'exaucer, et donne une leçon à ses disciples, en leur disant qu'*il n'a pas encore trouvé tant de foi dans Israël.*

— Mais enfin pourquoi le psalmiste redit-il si souvent *que Dieu est bon, qu'il est miséricordieux?* Qui en doute? Pourquoi invite-t-il si souvent les hommes à *louer et bénir Dieu?* Pourquoi ces refrains si fréquents : *Écoutez ma prière, exaucez-moi, secourez-moi, etc.?* Cela n'est-il pas trop monotone, même pour des chrétiens!

Oh! pour des chrétiens, non, à coup sûr. Mais supposons que cela revienne jusqu'à cent fois dans

[1] Expression des Psaumes.

les cent cinquante psaumes : c'est beaucoup, mais je vais au plus fort, parce que je ne saurais me résoudre à compter. Eh bien! il n'y a pas un moment dans notre existence qui ne soit le résultat d'une foule de bienfaits du Créateur, même dans le malheureux, même dans le méchant. — Cela est-il possible, diront peut-être ceux qui n'y ont pas plus pensé que je n'y ai pensé moi-même pendant quarante ans! — Cela est aussi sûr que votre existence même; et si vous y réfléchissez, vous n'en douterez pas plus que de la lumière du jour. Or, quand David, composant cette foule d'odes à la louange de Dieu, aurait énoncé cent fois ce qu'il est si juste et si naturel de sentir à tous les instants, il me semble qu'il n'y a pas là d'excès; et, s'il pouvait y en avoir, au moins ne serait-ce pas dans des chants de prière : car il faut encore invoquer les convenances humaines; toute poésie religieuse, solennelle et musicale, comporte et même exige des retours et des refrains.

Et puisque j'ai touché ce point, j'observerai que les critiques inconsidérés ont totalement oublié ces rapports de la poésie et de la musique, qui sont pourtant des lois reçues partout. Ils se sont récriés sur le psaume 135, où l'on reprend à chaque verset ces mots du premier, *parce que sa miséricorde est éternelle.* Mais est-il permis d'ignorer que ce psaume, le seul de ce genre, avait un objet particulier? Il était destiné à la dédicace du temple que devait bâtir Salomon, et il fut, en effet, chanté. Il est partagé entre les chantres et le chœur : les uns doivent prononcer la première partie de chaque verset, qui rappelle quelqu'un des bienfaits ou des prodiges du Dieu d'Israël; les autres ne sont chargés que du refrain qui en fait la seconde : *Quoniam in æternum misericordia ejus.* Ce plan musical est très-beau; et demandez à un Lesueur, à un Gossec, à un Méhul, s'il n'est pas susceptible d'un grand effet dans le refrain, et d'un effet très-varié dans chaque verset. Si ce psaume eût été publié de nos jours, on aurait imprimé une fois pour toutes les paroles du chœur, comme c'est l'usage : mais les Juifs, qui nous ont conservé les Écritures, ont poussé le scrupule jusqu'à compter les mots par respect, comme nos censeurs modernes les ont comptés par dérision.

— Mais, quoique Dieu soit toujours bon, quoiqu'il nous fasse du bien à tous les moments, et qu'à tous les moments on ait besoin de lui, faut-il s'en souvenir et le répéter sans cesse? nous le demande-t-il? et cela même est-il possible?

— Non, pas même aux solitaires et aux contemplatifs : les objets extérieurs et les impressions des sens ont sur nous leur pouvoir et même leurs droits; et Dieu ne nous demande que ce que nous pouvons.

Mais pourquoi a-t-il voulu que les cantiques qu'il a dictés nous reportassent souvent sur les mêmes idées? C'est qu'elles contiennent tout ce qu'il est pour nous, et tout ce que nous devons être pour lui; tout ce qu'il veut que notre cœur s'accoutume à sentir, et notre bouche à répéter; et quoi de plus important? En songeant combien Dieu est bon, qu'il l'est comme lui seul peut l'être, l'homme aussi apprend à être bon autant que peut l'être l'homme : en songeant combien Dieu nous aime, et qu'il n'y a que lui qui puisse aimer ainsi, l'homme apprend à aimer Dieu autant qu'on peut l'aimer ici-bas; et celui qui aime Dieu devient bon. *Ama et fac quod vis :*

« Aimez-le, et faites ce que vous voudrez. »

Il y a dans ce mot de saint Augustin autant de sens que de sentiment. Ce qui est toujours dans le cœur revient souvent sur les lèvres, et l'habitude de *bénir Dieu* sanctifie toutes nos actions. C'est une pensée qui corrige et purifie toutes les autres : je ne craindrai pas que celui qui *bénit Dieu* de cœur fasse du mal aux hommes.

C'est donc le feu de l'amour divin qui anime les Psaumes. Le psalmiste en est enflammé, et le répand dans ses chants et dans notre âme. Faut-il s'en étonner? David était la figure de celui qui est *venu apporter ce feu sur la terre* [1]; il a comme prophète, incessamment devant les yeux celui qu'il représente, et il voit dans l'avenir le chef-d'œuvre de l'amour divin, l'avénement du Sauveur : aussi n'est-il jamais plus éloquent que sur les miséricordes de Dieu; et de là ce pathétique qui, chez lui, est égal au sublime d'idées et d'images. Qui pourrait le méconnaître dans le psaume 102 (*Benedic*), et particulièrement dans les passages suivants?

« Bénis le Seigneur, ô mon âme! et que tout ce qui est en moi rende hommage à son saint nom. Bénis le Seigneur, ô mon âme, et n'oublie jamais ses bienfaits.

« C'est lui qui fait grâce à toutes tes fautes, lui qui guérit toutes tes infirmités, lui qui rachète ta vie de la mort [2], lui qui te couronne de ses miséricordes, lui qui comble de ses biens tous tes désirs, lui qui renouvelle ta jeunesse, comme celle de l'aigle [3].

« Le Seigneur est plein de compassion; sa patience est longue, et sa miséricorde inépuisable. Autant le ciel est élevé au-dessus de la terre, autant sa miséricorde s'élève sur la tête de ceux qui le craignent.

« Autant que l'orient est éloigné du couchant, autant il a éloigné de nous nos iniquités.

« Le Seigneur a pitié de ceux qui le craignent, comme un père a pitié de ses enfants.

[1] *Ignem veni mittere in terram; et quid volo, nisi ut accendatur.*

[2] De la mort éternelle.

[3] Qui fait de toi par sa grâce un homme nouveau comme l'aigle, quand il a pris un nouveau plumage.

« Car il connaît notre argile, et se ressouvient que nous sommes poussière.

« Les jours de l'homme sont comme l'herbe ; sa fleur est comme celle des champs : un souffle a passé, et la fleur est tombée ; et la terre qui l'a portée ne la reconnaîtra plus.

« Mais la miséricorde du Seigneur sur ceux qui le craignent est de l'éternité à l'éternité. »

C'est de ce dernier trait, rendu ici mot à mot, comme tout le reste, *ab æterno, et usque in æternum* [1], et dont le but est d'exprimer l'éternité qui a précédé la naissance de l'homme, et celle qui suivra sa mort, qu'est emprunté ce mot fameux de Pascal, mot si souvent cité et admiré : *L'homme est un point entre deux extrémités.*

Rien n'est devenu plus commun, il est vrai, que la comparaison des jours de l'homme avec l'herbe et la fleur des champs; mais il y a encore ici un trait aussi poétique qu'original, et dont personne, que je sache, ne s'est servi :

« La fleur est tombée, et la terre qui la portait ne la reconnaîtra plus. »

Et cette comparaison de la hauteur des cieux au-dessus de nos têtes, avec celle des miséricordes divines au-dessus de nos péchés! Peut-on réunir d'une manière plus heureuse l'idée de la grandeur et de la bonté de Dieu? Et en effet, l'une et l'autre sont également au-dessus de nos conceptions. Je ne voulais citer ces versets que comme un morceau de sentiment : combien il offre de beautés diverses! D'autres peuvent trouver beau de railler comme les impies : mais ce qui est beau, c'est d' écrire comme les prophètes.

Si David veut nous faire sentir la folie d'interroger Dieu sur les voies de sa justice, il s'écrie :

« Vos jugements sont élevés comme les montagnes, et profonds comme les abîmes. »

Et ailleurs :

« Grand Dieu! qui peut connaître la puissance de votre colère? qui peut vous craindre assez pour mesurer l'étendue de vos vengeances?

Aussi, quand il parlait tout à l'heure de ses miséricordes, il a toujours eu soin d'ajouter, *sur ceux qui le craignent :* il le répète partout, de peur qu'on ne s'y méprenne; et l'on voit par là qu'il s'occupe de tout autre chose que du soin d'éviter les répétitions.

Le besoin le plus général de l'homme est celui de la consolation, et l'accent le plus familier à la voix hu-

[1] Il est bien singulier qu'aucun des traducteurs que j'ai vus (et j'ai lu les plus célèbres) n'ait paru apercevoir tout ce qui est renfermé dans ces mots, *ab æterno, et usque in æternum :* tous ont traduit, *de toute éternité, eternellement, etc.* Le psalmiste a voulu dire ici que la miséricorde de Dieu était *sur nous* longtemps avant que nous fussions au monde.

maine est celui de la plainte. Qui a mieux connu et mieux rempli ce besoin de notre espèce que les auteurs des livres saints? ou plutôt qui pouvait le mieux connaître et le mieux remplir que celui même qui a fait l'homme, et qui lui a envoyé sa parole pour l'éclairer et le consoler? Vous qui êtes malheureux, affligés, opprimés, allez chercher le soulagement et l'espérance dans Sénèque et dans les autres philosophes, et vous me direz comment vous vous en serez trouvés. Moi, je lirai l'Écriture, et surtout les psaumes : je lirai le psaume *Benedicam,* si plein de douceur et d'onction, où David, en commençant, désigne d'abord ceux pour qui seuls il a écrit et chanté.

« Je bénirai le Seigneur en tout temps; ses louanges seront toujours dans ma bouche. Mon âme se glorifiera dans le Seigneur : que les hommes d'un cœur doux m'entendent et partagent mon allégresse. »

Il venait alors d'échapper au plus éminent danger, en se sauvant du pays de Geth, où sa vie avait été menacée; mais sa situation était toujours pénible et périlleuse, comme elle le fut jusqu'à la mort de son insensé persécuteur Saül, et quelquefois même depuis. Aussi ces cantiques sont-ils un mélange et une succession de plaintes et d'actions de grâces; mais toujours avec la plus entière confiance en Dieu. Il sait bien que ce sentiment n'est pas celui des cœurs durs et superbes; il ne s'adresse donc *qu'aux hommes d'un cœur doux;* et c'est à eux qu'il dit :

« Célébrons tous ensemble le Seigneur; exaltons ensemble son nom. J'ai cherché le Seigneur, et il m'a exaucé, et il m'a délivré de mes adversités.

« Approchez de lui, et vous serez éclairés; et la honte ne sera pas sur votre front.

« Ce pauvre [1] a crié vers le Seigneur, et il a été exaucé; et il est sorti de toutes ses tribulations.

« L'ange du Seigneur descendra près de ceux qui craignent Dieu, et il les sauvera.

« Éprouvez et goûtez combien le Seigneur est doux, combien est heureux celui qui espère en lui.

« Il est auprès de ceux qui ont le cœur affligé, et il sauvera ceux dont l'âme est humble. »

Et ailleurs.

« Le passereau trouve sa demeure, et la tourterelle se fait un nid pour y déposer ses petits; vos autels, ô mon Dieu et mon roi! vos autels [2], c'est l'asile que je vous demande.

« Heureux ceux qui habitent dans votre maison! Ils vous loueront dans tous les siècles. Heureux celui qui attend son secours de vous au milieu de cette vallée de larmes! Il forme dans son cœur des degrés qui l'élèveront jusqu'au séjour que vous lui avez destiné. »

Quelle image que ces *degrés formés dans le cœur* (*Ascensiones in corde suo disposuit*) pour monter de cette vallée de larmes jusqu'au séjour où elles seront essuyées! (*Absterget Deus omnem lacrymam.*)

C'est ainsi que le cœur parle. Et si l'on demande quels sont ces *degrés :* ce sont les épreuves de la patience soutenue par l'amour et l'espérance.

— La patience, cela est bientôt dit; la patience est-elle une chose si facile?

— Non. Mais David nous apprend d'où venait la sienne, et d'où peut venir la nôtre; et cela d'un seul mot, mais qui est encore de ce style que bien des gens n'entendront pas, du style de l'inspiration :

« Seigneur, vous êtes ma patience : »

Domine, tu es patientia mea; comme il dit ailleurs :

« Mon Dieu, vous êtes ma miséricorde. »

Deus, misericordia mea. Cette expresion doit paraître encore bien plus extraordinaire. Quoi donc! il s'approprie la miséricorde divine! Sans doute : il est bien sûr que le bon Dieu ne s'en offense pas; car David veut dire : Votre miséricorde est à moi, elle est pour moi, elle est mon bien. Il a raison; et heureux celui qui le dira comme lui! Ces paroles-là ne sont pas plus à David que *sa patience.* Elles ne sont pas de l'homme : l'homme en a-t-il jamais employé de semblables?

Je trouve dans les poëtes, dans les écrivains de toutes les nations, les grandeurs de Dieu, et je n'en suis point surpris. Il suffit de regarder le ciel et la terre pour avoir l'idée d'un grand pouvoir, et cette idée est à tous les hommes, hors aux athées, qui se sont mis hors de l'espèce humaine. Mais la bonté de Dieu!...... Elle a été aussi aperçue chez tous les peuples, j'en conviens : elle est si visible! Cependant je ne la vois sentie que par les auteurs de la Bible et les chrétiens. Eux seuls sont éloquents et inépuisables sur cet attribut de la Divinité, qui, de tous, est le plus près de nous. Les anciens ont eu assez de sens pour saisir cette vérité; ils ont dit *optimus maximus,* mettant ainsi la bonté au premier rang, du moins pour nous : car on sait bien qu'il n'y a pas de rang dans l'infini, et que tout est égal dans les attributs divins. Mais en effet il est naturel que ce qui rapproche le plus Dieu de nos pensées, ce soit sa bonté, parce que c'est elle qui le rapproche le plus

[1] Ce *pauvre* est David lui-même. On a dit quelque part : *C'est fier, mais c'est beau.* Ici tout le contraire : C'est humble, mais c'est beau.

[2] L'hébreu, plus elliptique qu'aucune autre langue, dit seulement *vos autels, mon Dieu, vos autels!...* et n'achève pas la phrase. La Vulgate dit de même : mais cette ellipse serait trop forte pour nous; elle n'en est pas moins de sentiment.

de nos besoins. L'idée de son immense pouvoir, considérée seulement quelques minutes, nous confond et nous accable : méditez un moment l'infini en étendue ou en durée; cherchez à le concevoir ; vous serez bientôt comme étourdi, et obligé d'éloigner une idée qui vous fait tourner la tête. L'infini nous entoure de toute part, et nous ne pouvons pas plus le fixer sous notre pensée que sous nos sens. L'un et l'autre ne laissent pas d'atteindre loin, témoin l'astronomie; mais quoique le monde ait des bornes pour Dieu qui l'a fait, il en a si peu pour nous, que les seuls calculs de la distance possible des étoiles fixes n'ont point de terme arithmétique. Ainsi l'infini nous environne et nous repousse. Mais apparemment que notre cœur est plus grand que notre esprit; car, quoique l'infini en bonté ne soit pas plus à la portée de nos conceptions que tout autre, nous pouvons considérer celui-là, non-seulement sans peine et sans fatigue, mais avec un plaisir toujours nouveau : nos idées s'y perdent, mais nos sentiments s'y retrouvent. Je ne sais quoi nous dit que la puissance de Dieu n'est qu'à lui et pour lui; mais que sa bonté est aussi à nous et pour nous; et quoique en y pensant nous ne puissions en trouver les limites, ni dans ce qu'il donne, ni dans ce qu'il promet, il semble pourtant qu'il n'y ait rien de trop pour notre cœur, pour ses besoins, pour ses désirs. L'apôtre saint Jean a dit dans une de ses épîtres un mot sublime [1] : *Major est Deus corde nostro :*

« Dieu est plus grand que notre cœur. »

Il l'a dit en ce sens que Dieu en sait plus sur nos fautes que la conscience même la plus éclairée. Mais ce mot est tout aussi vrai de la capacité de notre cœur en désirs : rien ne nous paraît pouvoir aller plus loin; et Dieu seul est au delà.

Comment se fait-il donc que le sentiment de cette bonté, qui est si doux et qui semblerait si naturel, ne se trouve exprimé et approfondi que dans l'Écriture, et n'ait été familier qu'aux chrétiens? C'est qu'eux seuls ont en effet connu Dieu; et c'est en bonne philosophie une preuve péremptoire que l'homme avait besoin d'une révélation pour le connaître ainsi. Je ne suis point surpris qu'on ait peu parlé de la bonté des dieux du paganisme : il s'en fallait de tout qu'ils fussent bons. Des philosophes anciens, il est vrai, ceux du moins qui ont reconnu l'unité d'un Dieu, ont senti que la bonté était un de ses attributs essentiels. Mais cette vérité ne passa jamais la spéculation; et jusqu'à l'Évangile, où la bonté divine parut en personne, parut en actions et en paroles, au point que les incrédules eux-mêmes, en refusant d'y voir Dieu, y ont au moins vu la perfection de l'homme (ce qui est beaucoup pour eux); jusqu'à la publication de ce livre qui a conquis le monde en condamnant le monde, la bonté divine n'a été sentie et représentée que dans les livres de l'ancienne loi, qui annonçaient les mystères de la nouvelle. Mais aussi quelle place elle y tient! de quels traits elle y est peinte! comme il est clair que ces traits-là ne sont pas de main d'homme! Vous qui croyez seulement à l'existence d'un Dieu, si cette idée n'est pas chez vous une idée vide et stérile (ce qui serait d'autant plus honteux, qu'elle est la plus noble et la plus féconde de toutes les idées de l'esprit humain), il ne faut ici que réfléchir et être conséquent : mais combien l'un et l'autre est rare!

Un caractère particulier, dont je crois devoir dire un mot dans ce discours, où je ne fais qu'effleurer ce qui est fait pour être développé dans un ouvrage, c'est cette confiance pour ainsi dire familière entre Dieu et l'homme, que naturellement aucun écrivain ne se permettrait, si elle ne lui était inspirée. Je conçois fort bien qu'un des dieux d'Homère couvre un héros de son bouclier : des dieux qui peuvent être trompés, blessés, emprisonnés, punis, ne peuvent guère se compromettre, et les poëtes ont pu en faire ce qu'ils voulaient. Mais que, dans les mêmes livres où se montrent sans aucun alliage les idées les plus pures et les plus hautes de la Divinité, comme on vient de le voir, et comme cela n'est pas même contesté; que dans les livres pleins du plus profond respect pour Dieu, et de la crainte de Dieu la plus religieuse, le Très-Haut paraisse en même temps traiter l'homme comme un ami dans la force du terme, entrer avec lui en discussion comme avec un égal, sans que cette espèce de commerce si extraordinaire, affaiblisse jamais dans l'homme la vénération et la soumission; c'est ce qui est pour moi une démonstration morale de l'inspiration divine, et ce qui devrait être au moins, pour tout homme de sens et de bonne foi, matière à examen et à réflexion.

Que le Dieu d'Israël, prêt à promulguer sa loi sur les sommets de Sinaï, s'annonce avec un appareil si formidable, que les Hébreux, saisis d'effroi, prient le Seigneur *de ne pas leur parler lui-même, de peur qu'ils ne meurent,* ce n'est pas, si je l'ose dire, ce qui marque le plus à mes yeux l'esprit divin dans

[1] Je crois entendre une certaine classe de lecteurs s'écrier : « *Du sublime* dans saint Jean? Comment va-t-on chercher « *du sublime* dans saint Jean! Saint Jean et *le sublime* peu-« vent-ils aller ensemble? » Il y a autant d'esprit dans ce genre de *gaieté*, qui est celui de nos *philosophes*, que dans cette exclamation si plaisante des *Lettres persanes* : « Ah! « ah! monsieur est Persan! Comment peut-on être Persan? »

le récit de Moïse. Naturellement les idées de majesté et de terreur entourent l'idée de la Divinité; et, dans ce genre, l'imagination a donné à la Fable même quelques grands traits de vérité, quoique toujours altérés par un mélange qui prouve l'erreur. Mais à quoi reconnaîtrai-je surtout l'esprit divin dans le Pentateuque et dans les autres parties de la Bible? C'est à la manière dont je vois Dieu converser avec l'homme; c'est quand ce Dieu si terrible s'entretient si familièrement avec Abraham, avec Moïse, avec Jonas, avec tous ses serviteurs; c'est, par exemple, dans cet endroit de la Genèse, dont il faut citer le texte, parce que rien ne saurait en suppléer l'impression.

« Alors le Seigneur dit : Pourrais-je cacher à Abraham ce que je dois faire? (Et il lui apprend qu'il va détruire Sodome.) Abraham demeura devant le Seigneur [1], et s'approchant, il lui dit : Serait-il possible que vous fissiez périr l'innocent avec le coupable? S'il y avait cinquante justes dans cette ville, les extermineriez-vous avec les autres? Ne pardonneriez-vous pas plutôt à toute la ville, à cause des cinquante justes qui s'y trouveraient? Vous n'êtes point capable de perdre le juste avec l'impie, et de traiter l'innocent comme le coupable : une telle conduite est indigne de vous. Celui qui est le juge de toute la terre pourrait-il ne pas rendre justice? — Le Seigneur dit : Si je trouve cinquante justes dans Sodome, je pardonnerai à toute la ville à cause d'eux. — Puisque j'ai commencé, dit Abraham, je parlerai encore à mon Seigneur, quoique je ne sois que cendre et poussière. S'il s'en fallait cinq qu'il n'y en eût cinquante, feriez-vous périr toute la ville, parce qu'il y en aurait cinq de moins? — Non, dit-il, je ne la détruirai point, s'il s'y trouve quarante-cinq justes. — Abraham, continuant de parler, lui dit : Mais s'il n'y en avait que quarante? — A cause de ces quarante, dit le Seigneur, je ne la détruirai point. — Seigneur, dit Abraham, ne vous fâchez pas, je vous prie, si je parle encore. Peut-être qu'il n'y en aura que trente. — Le Seigneur dit : Si j'en trouve trente, je ne la détruirai point. — Puisque j'ai commencé, dit Abraham, je parlerai encore à mon Seigneur. S'il ne s'y en trouvait que vingt? — Le Seigneur dit : A cause de ces vingt, je ne la détruirai point. — Abraham dit : Seigneur, je ne parlerai plus que cette fois. Peut-être n'y en aura-t-il que dix. — S'il y en a dix, répondit le Seigneur, je ne la détruirai point. »

Il y a quelque chose en moi qui me crie si fortement que l'homme n'a pas trouvé cela, que, s'il était possible que ce sentiment me trompât, je ne craindrais pas d'être surpris de mon erreur au jugement de Dieu. Je lui dirais comme Abraham :

« Vous êtes juste, et avec les idées que vous-même avez données à mon intelligence, ai-je pu croire que ce n'était pas vous qui parliez ainsi? »

[1] Il parait en cet endroit, comme en beaucoup d'autres, sous la figure d'un ange; mais en se faisant connaître pour ce qu'il est, comme on le voit par toute la suite de l'entretien.

Mais heureusement il n'y a pas de risque, et je suis sûr que cela est de Dieu, comme je le suis qu'il y a un Dieu.

Je laisse de côté toutes les réflexions que peut faire naître cet entretien, et qui ne sont pas de mon objet. Je remarquerai uniquement que cette suite d'interrogations serait hors de vraisemblance dans toute autre histoire, rien que d'un sujet à un roi, et un roi justement irrité, et que l'inaltérable patience du maître paraîtrait aussi peu concevable que les questions multipliées du serviteur paraîtraient, en pareille occasion, indiscrètes et téméraires. De part et d'autre, il n'y a rien là dans l'ordre humain.

Jonas va criant dans les rues de Ninive :

« Encore quarante jours, et Ninive sera détruite. »

Car c'est là ce qu'il avait ordre d'annoncer; et la sentence est positive, et la prophétie sans restriction. Cependant les Ninivites et leur roi s'humilient devant le Dieu qui a envoyé Jonas; ils font pénitence sous le sac et la cendre [1], dans le jeûne et dans la prière, et ils disent :

« Qui sait si Dieu ne se retournera pas vers nous pour nous pardonner, s'il ne s'apaisera point, et s'il ne révoquera point l'arrêt de notre perte qu'il a prononcé dans sa colère? En effet, Dieu considéra leurs œuvres; et voyant qu'ils s'étaient convertis en quittant leurs voies criminelles, il eut pitié d'eux et ne leur fit point le mal qu'il avait resolu de leur faire. »

Jonas, qui ne s'était chargé qu'à regret de prédire les vengeances du Seigneur, et qui n'était pas dans ses secrets, quoique chargé de sa parole, trouva fort mauvais que sa prophétie fût ainsi démentie, et s'en plaignit à celui qui l'avait envoyé. Mais il faut encore entendre Dieu et son prophète dans le texte sacré.

« Cependant Jonas, étant sorti de Ninive, était allé se placer à l'orient de la ville. Là, il se fit une petite cabane de feuillages, et s'y reposa à l'ombre en attendant ce qui arriverait. Mais lorsqu'il vit que Dieu s'était laissé toucher de compassion, il en fut très-fâché; et, dans l'excès de son chagrin, il dit au Seigneur : N'est-ce pas là, mon Dieu, ce que je disais lorsque j'étais encore dans mon pays? C'est ce que je prévoyais; et c'est pour cela que je me suis enfui pour aller à Tharsis; car je savais que vous êtes un Dieu clément, bon, patient, plein de miséricorde, et qui pardonnez aux hommes leurs péchés. Je vous conjure donc, Seigneur, de retirer mon âme de mon corps, car la mort vaut mieux pour moi que la vie. — Le Seigneur lui dit : Croyez-vous que votre colère soit bien raisonnable? »

On s'étonnera sans doute que le Seigneur n'en dise pas davantage, et l'on trouvera d'abord le pro-

[1] C'est encore en Orient le signe du deuil et de l'affliction.

phète bien méchant, et le Seigneur bien bon. Voyons la suite du récit et de la leçon.

« Comme le prophète était fort incommodé de la chaleur, le Seigneur fit naître un arbrisseau qui s'éleva au-dessus de la tête de Jonas, pour le couvrir de son ombre et le garantir des ardeurs du soleil. Jonas en eut une très-grande joie ; mais le lendemain matin, le Seigneur envoya un ver qui rongea la racine de la plante, et elle devint toute sèche. Après le lever du soleil, Dieu fit souffler un vent brûlant, et les rayons du soleil donnant sur la tête de Jonas, il se trouva dans un abattement extrême et souhaita de mourir, disant encore : La mort m'est meilleure que la vie. Alors le Seigneur dit à Jonas : Croyez-vous avoir raison de vous fâcher?... Vous voudriez conserver une plante qui est venue sans vous, qui est crue en une nuit, et qui est morte le lendemain ; et vous ne voulez pas que j'épargne la grande ville de Ninive, où il y a plus de six vingt mille personnes qui ne savent pas distinguer la droite de la gauche, et qui renferme une multitude d'animaux. »

Je ne prétends pas ici expliquer un récit où tout est figure, comme dans tous ceux de l'Ancien Testament. Les chrétiens instruits savent que la colère injuste de Jonas représentait la jalousie présomptueuse des Juifs, qui n'ont jamais pu comprendre que Dieu ait daigné se manifester aux Gentils, et leur porter une lumière que les Juifs n'ont pas voulu recevoir. Mais ce qui m'occupe ici, c'est toujours la bonté de Dieu, d'abord dans la douceur des reproches qu'il fait à Jonas, ensuite dans la disproportion entre l'opinion que peut avoir l'homme des miséricordes divines, et ce qu'elles sont réellement. On voit que Jonas en avait déjà une grande idée. Cependant il est surpris et scandalisé que Dieu pardonne si promptement à une ville si criminelle. C'est qu'il n'a vu que ce que l'homme peut voir, la multitude et l'énormité des crimes, dont il ne peut trouver la compensation dans quelques jours de pénitence publique. Mais il y a une pénitence intérieure dont il n'est pas juge, parce qu'il ne lit pas dans les cœurs : il y a le repentir du cœur, que Dieu seul peut juger et apprécier, et, comme il l'apprécie encore dans sa miséricorde, est-il étonnant qu'elle emporte la balance? Il fait même entrer ici pour quelque chose la conservation des animaux ; ce qui peut nous surprendre, mais ce qui ne surprend pas dans celui qui les a faits, et qui s'est chargé de les nourrir.

C'est de ce sentiment de sa bonté que naît celui de l'amour dans les prophètes qui l'ont chanté, et principalement dans le psalmiste.

« Il fera (dit David) la volonté de ceux qui le craignent. »

Voluntatem timentium se faciet. Quel homme ne croirait pas dégrader la Divinité par de semblables expressions, *Faire la volonté*. Quel roi, quel prince dirait qu'*il fera la volonté* de ses sujets? et de qui l'oserait-on dire comme un éloge? A plus forte raison, nul n'oserait le dire de Dieu. C'est que, dans toutes nos idées sur les grandeurs divines, quand ces idées ne sont que de nous, nous mêlons toujours involontairement ce qui dans nous se mêle plus ou moins à toute grandeur, l'orgueil. L'orgueil est l'attribut nécessaire de l'imperfection ; il appartient à tout ce qui est sujet à comparaison : tout être qui peut se comparer à un autre est donc sujet à l'orgueil. L'être parfait en est seul exempt. Dieu ne saurait être orgueilleux, parce qu'il ne peut se comparer à rien, et c'est aussi pour cela qu'il ne peut pas craindre comme nous de descendre. C'est pour cela que tant de choses et d'expressions ont choqué dans les livres saints, et n'ont choqué que l'orgueil et l'ignorance, qui ont cru voir de la *petitesse* dans les termes et dans les objets, comme si quelque chose était petit ou grand devant Dieu : devant lui tout est à sa place, comme il l'a voulu, et voilà tout. Il nous a dit lui-même dans l'Écriture, et plus d'une fois : *Mes pensées ne sont pas les vôtres.*

La main de Dieu est une figure reçue ; mais je ne crois pas qu'aucun auteur eût risqué de dire comme David :

« Si le juste tombe, il ne sera pas froissé, parce que le Seigneur *avancera la main pour le soutenir* »

(Quia Dominus supponit manum). Cette figure ne nous aurait-elle pas paru trop *petite?* Mais supposons qu'elle passe, si l'on veut, grâce à l'habitude et à l'éducation ; en voici une où tous les lecteurs, quoique bien avertis, vont se récrier tout d'une voix (j'excepte toujours les chrétiens) :

« Heureux l'homme attentif aux besoins du pauvre et de l'indigent!... Le Seigneur l'assistera sur le lit de sa douleur. Oui, Seigneur, votre main *retournera son lit* pour reposer ses infirmités : (*Universum stratum ejus versasti in infirmitate ejus*). »

Retourner son lit! Dieu retourner un lit! Riez, grands esprits! J'avoue que ces figures-là ne sont pas de votre rhétorique : elles ne sont pas de votre *Être suprême?* mais elles sont du *bon Dieu* des chrétiens, qui savent que rien n'est *petit* dans sa bonté.... O Rousseau! où es-tu? Je n'ai jamais aimé tes erreurs et tes sophismes ; mais toi, du moins, qui n'avais pas abjuré toute religion, tu avais conservé un sens qui manquait a tous nos *philosophes*. Tu as parlé dignement de l'Évangile et des livres saints ; et ce n'est pas à toi qu'il eût fallu justifier cet admirable verset de David.

Il ne tarit pas sur les miséricordes de Dieu et sur le bonheur de l'aimer.

« Qu'elles sont grandes, ô mon Dieu! les douceurs que vous réservez à ceux qui vous craignent! Vous les cacherez dans le secret de votre face, loin de la persécution des hommes; vous les mettrez en sûreté dans votre tabernacle, à l'abri de la contradiction des langues. Je disais dans l'excès de mon trouble : Mon Dieu, vous m'avez donc rejeté loin de vous! Et tandis que je vous adressais ma prière, vous m'aviez déjà exaucé.

« Aimez donc le Seigneur, parce qu'il conservera ceux qui lui sont fidèles. Agissez avec courage, vous tous qui espérez en Dieu; et que votre cœur se fortifie en lui... Cherchez la présence de Dieu, cherchez-la toujours, etc. »

Ne perdez pas de vue que la plupart de ces cantiques ont été composés au milieu des détresses et des dangers. Il commence presque toujours par des plaintes, et finit par des remercîments; quelquefois, il est vrai, parce qu'il a échappé à un grand péril, mais le plus souvent sans qu'il y ait rien de changé à sa situation extérieure. D'où vient donc cette sérénité, cette joie, cette confiance? C'est qu'il a prié, et qu'il ne doute pas que son Dieu ne l'ait entendu : il se regarde déjà comme délivré, et il l'est au moins de la crainte et de l'abattement. C'est l'effet de la prière; et c'est ce que l'Écriture enseigne à chaque page, et ce qu'elle a mis en action pour mieux nous l'enseigner.

Il s'écrie au commencement du psaume 41 :

« Comme le cerf altéré cherche l'eau des fontaines, ainsi mon âme vous désire, ô mon Dieu! Mon âme a soif du Dieu vivant, du Dieu fort. Oh! quand est-ce que j'irai et que je paraîtrai en présence de mon Dieu? »

Où a-t-on vu ce désir de *paraître devant Dieu* si vivement exprimé? S'il n'était pas surnaturel, on le trouverait dans les prières des autres religions; mais il n'y est pas, il n'y fut jamais. Horace prédit à Auguste qu'il sera un dieu, ce qui est beaucoup plus que de voir Dieu; mais il lui conseille de ne pas se presser, malgré tout le plaisir qu'il peut y avoir à être dans l'Olympe : *Serus in cœlum redeas.* Il a raison : il ne faut être dieu de cette manière que le plus tard possible.

David ne paraît jamais vraiment affligé[1] que de deux choses, de ses péchés, et des injures qu'on fait à son Dieu. C'est encore ce qu'on ne rencontre pas dans l'antiquité païenne. Partout, il est vrai, les historiens, les poëtes, les philosophes, détestent le sacrilége et l'impiété; c'est une disposition naturelle et générale. Mais aucun ne va jusqu'à s'en affliger, jusqu'à s'en faire un sujet de chagrin personnel. Il n'y a que David qui dise et redise :

[1] Quand il parle en son nom : car il faut excepter les psaumes où il représente l'agonie du Sauveur portant les péchés du monde; alors l'expression ne peut être plus douloureuse.

« Je me nourris le jour et la nuit du pain des larmes, parce que j'entends qu'on me dit sans cesse : Où donc est ton Dieu? Ces blasphèmes sont dans ma mémoire, et je rentre dans mon âme jusqu'au jour où je passerai dans les tabernacles de la joie et de l'admiration, dans la demeure de Dieu, au milieu des cris de louanges qui retentiront dans le festin des justes.

« J'ai vu les prévaricateurs, et j'ai séché d'affliction, parce qu'ils n'observaient pas vos paroles.

« Mon âme a défailli de douleur quand j'ai vu les pécheurs abandonner vos commandements.

« J'ai vu dans tous les pécheurs de la terre des transgresseurs de votre loi, et c'est ce qui me l'a fait aimer.

« N'ai-je pas haï tous ceux qui vous haïssent? Oui, je les hais d'une haine parfaite, et vos ennemis sont devenus les miens. »

Enfin, c'est de lui que sont ces paroles que Jésus-Christ s'est appliquées :

« Le zèle de votre maison m'a consumé. »

Zelus domûs tuæ comedit me.

Cet ardent amour pour la loi de Dieu est le sujet particulier du plus long de tous ses psaumes, le cent dix-huitième, où il s'est fait un devoir de faire entrer dans chaque verset la *loi de Dieu*, ou ses *paroles*, ou ses *promesses*, ou ses *commandements, etc.* Il y a loin de là au scrupule de se répéter, comme il y a loin du Saint-Esprit aux Muses de la Fable. C'est de ce psaume que je viens de citer quelques passages sur la loi de Dieu; c'est là qu'est ce verset qui explique le secret du style de David, et cette chaleur active et pénétrante, caractère avoué de tout temps pour être celui des Écritures, et qui faisait dire à Rousseau qu'*elles parlaient à son cœur*. Votre parole

« est un feu ardent, et mon âme en est embrasée. »

Il y a trois mille ans que cela est écrit; et, depuis trois mille ans, il n'a manqué en aucun temps d'y avoir des hommes remplis de ce même feu; et, depuis Jésus-Christ, le nombre en a été prodigieux. Cela ne mérite-t-il pas qu'on y pense? Ou il faut soutenir que l'amour de Dieu ou de sa loi n'est pas en lui-même un sentiment bon pour l'homme et un principe de bien, ou il faut convenir qu'il a dans notre religion un principe de bien qui n'est dans aucune autre. Il paraît difficile d'hésiter sur l'alternative en écoutant la raison; mais quand la raison nous embarrasse, on s'arme de ce qu'on peut avoir d'esprit pour se défaire de la raison. Je ne connais pas d'étude plus commune que celle-là, ni qui ait plus fructifié.

David attache un si grand prix à la loi de Dieu, qu'elle seule lui tient lieu de tout, et il reproduit cette idée de toutes les manières imaginables.

« Les superbes ont agi envers moi avec injustice, mais je ne me suis point écarté de votre loi.

« L'iniquité des superbes s'est multipliée sur moi; et moi j'occuperai tout mon cœur à méditer vos ordonnances.

« Il m'est bon que vous m'ayez humilié, afin de m'apprendre vos justices.

« La parole de votre bouche est bonne à mon cœur, et plus précieuse pour moi que l'or et l'argent.

« Les pécheurs m'ont attendu pour me perdre; mais vous m'avez donné l'intelligence de vos décrets.

« Ils m'ont presque anéanti sur la terre; mais je n'ai point abandonné vos préceptes.

« Les pécheurs m'ont tendu leurs filets, et ne m'ont point fait faillir dans vos commandements.

« J'ai rencontré sur ma route la tribulation et la détresse, et j'ai persévéré dans la méditation de vos préceptes.

« Ceux qui me poursuivent et m'affligent se sont multipliés tous les jours; mais je ne me suis pas détourné de votre loi.

« Les puissants m'ont injustement persécuté; mais je suis demeuré dans la crainte de vos commandements.

« Combien je chéris votre loi, Seigneur! elle est ma méditation de chaque jour....... Si votre loi n'avait pas été l'objet de mes pensées, peut-être aurais-je péri au jour de mon affliction. »

Tous ces versets ne sont pas à la suite les uns des autres; ils sont semés dans un psaume qui en a cent soixante-seize : mais ce retour si fréquent à la même pensée prouve combien le Psalmiste en était affecté. Je conçois que cette manière de se consoler de tout par la loi de Dieu peut paraître bien étrange. Quel autre qu'un chrétien comprendra surtout comment la loi de Dieu peut empêcher de *périr*, comme le dit ici David, et comme cela est très-vrai en plus d'un sens? — Quoi! la loi de Dieu empêchera qu'on ne vous égorge? — Non, si elle n'a elle-même marqué le terme de vos jours; sans quoi personne ne pourra rien contre vous. Mais, dans tous les cas, elle empêche de périr, en deux manières : d'abord, celui qui aime et craint Dieu (et c'est l'effet de l'étude de sa loi) n'a jamais succombé ni à la crainte ni à l'affliction; et c'est déjà beaucoup pour ce monde : ensuite il ne saurait *périr* devant Dieu; et c'est tout pour l'autre.

Parmi tous les genres de martyres connus, on ne cite pas un saint qui soit mort de chagrin, ni un solitaire mort de ses austérités : la plupart même de ces derniers ont passé le terme ordinaire de la vie, tant il est vrai que la paix de l'âme, cette paix de Dieu,

« qui surpasse tout sentiment »

(*pax Dei quæ exsuperat omnem sensum*), soutient aussi le corps, et même dans les besoins et les privations! Vous voyez bien que David savait ce qu'il disait : il savait par expérience ce que c'est que la confiance en Dieu. Qu'on en juge par ce début d'un psaume :

« Le Seigneur est ma lumière et mon salut : qui donc pourrai-je craindre? Le Seigneur est le protecteur de ma vie : qui donc me fera trembler? »

— Mais puisque David connaît si bien la loi de Dieu, pourquoi donc en demande-t-il si souvent l'*intelligence*, et nommément quatre fois dans ce même psaume 118?

« Donnez-moi l'intelligence, et je vivrai. *Da mihi intellectum et vivam.* Donnez-moi l'intelligence, afin que j'apprenne vos commandements. *Da mihi intellectum ut discam testimonia tua.*

La loi de Dieu est-elle si difficile à comprendre?

Elle est claire comme le jour pour la raison; mais elle contrarie tous les penchants vicieux du cœur humain. Avouons que c'est dès lors un terrible nuage élevé dans ce cœur, et que, pour le dissiper, il faut que le cœur lui-même soit changé. Qui ne sait combien le cœur est sophiste contre la raison? La philosophie païenne l'a vu elle-même, et l'a dit cent fois. Celle de nos *sages* modernes s'est mise plus à l'aise : elle a décidé que tous les penchants de la nature étaient *bons*. C'est donc l'intelligence du cœur que David demande; et à qui la demande-t-il! A celui qui avait dit des Israélites, lorsqu'il venait de leur donner sa loi sur le mont Sinaï :

« Qui leur donnera un cœur pour me craindre et pour observer mes commandements? »

C'est ce qu'il disait à Moïse; et il dit dans la suite, par la bouche de Jérémie :

« Quand le temps sera venu, j'imprimerai mes lois dans leur esprit, et je les écrirai dans leur cœur. »

C'est la loi de la grâce apportée par Jésus-Christ, et connue par avance de David et des prophètes, et des patriarches et de tous les justes de l'Ancien Testament.

— Et que n'a-t-il donné celle-là tout de suite?

— Ce ne sera sûrement pas un chrétien qui fera cette question : un chrétien adore la bonté de Dieu, et n'interroge pas ses décrets. D'ailleurs je ne défends pas ici la religion, et il me suffit de répondre à ceux qui n'y croient pas : Cette question est déplacée dans votre bouche. La nouvelle loi est venue à temps pour vous; et qu'a-t-elle produit sur vous? Vous est-elle seulement connue? En avez-vous seulement l'idée? De quoi vous mêlez-vous donc? Vous n'êtes pas chargé du sort des autres; vous n'aurez jamais à répondre que pour vous, et c'est la seule chose à quoi vous ne pensiez pas. Au lieu de songer à interroger Dieu, le sens commun pres-

crirait de songer à ce qu'on aura un jour à lui repondre.

David y songeait, et c'est pour cela qu'il désire tant l'*intelligence* de la parole divine. Cette parole a dans l'Écriture encore un autre caractère qui lui est propre : c'est une grande étendue de sens avec des expressions très-simples; et pour apercevoir l'une, il faut beaucoup méditer les autres : de là vient que le psalmiste rappelle et recommande sans cesse cette méditation. On voit du premier coup d'œil que la loi est bonne et juste : qui en doute? Mais tous les objets concourent à nous en distraire, et toutes les pasions à nous en éloigner. Il faut donc se recueillir en soi pour être en garde et en défense, et la méditation de l'esprit finit par mettre la loi dans le cœur à la place des passions. Or, qu'y a-t-il de plus digne de l'homme que méditer ce qui peut le rendre meilleur? Voilà ce que fait le psalmiste, et ce qu'il nous exhorte à faire. Le sens de la loi est lumineux ; mais l'amour de la loi ne peut naître que d'une application assidue à considérer tout le besoin que nous en avons, tout le bien qu'elle seule produit, et tout le mal qu'elle seule prévient; c'est la philosophie du chrétien. Il y a de quoi s'occuper toute la vie ; et, plus on s'en occupe, plus on sent quelle profondeur de vérité et de sagesse il y a dans cette loi, dont le premier article ne se retrouve dans aucune législation religieuse quelconque : *Vous aimerez le Seigneur votre Dieu de tout votre cœur, de tout votre esprit, et de toutes vos forces.* Les fameux vers de Pythagore, qui sont un code de morale naturelle, commencent ainsi : *Avant tout, honorez les dieux immortels, chacun selon son rang.* Ni lui, ni aucun législateur, ni aucun philosophe, n'a jamais dit : *Aimez Dieu;* n'a parlé en aucune manière de *l'amour de Dieu :* le savant Barthélemy en fait la remarque dans son excellent précis de l'ancienne philosophie *. Ce seul commandement, bien médité, sépare tout de suite la législation divine de toutes les législations humaines : c'est toute la substance de l'homme moral. Il est vrai qu'il faut au moins y penser; mais quiconque y pensera bien, comprendra sans peine pourquoi Dieu seul a pu nous dire : *Aimez Dieu.*

Il me reste, pour terminer ce discours, à rappeler le vrai sens de quelques expressions de l'Écriture et des Psaumes, dont les calomniateurs ont abusé d'une manière assez spécieuse pour en imposer aux personnes peu éclairées. Quel bruit n'a pas fait Voltaire d'un Dieu qui *se repent*, qui *se met en colère*, qui *endurcit le cœur de Pharaon*, qui *se verge*, qui *tourne le cœur des Égyptiens à la haine contre Israël, etc.!* Combien de fois n'a-t-on pas invoqué les notions métaphysiques pour nous apprendre que toutes ces impressions ne pouvaient pas entrer dans l'essence divine! La belle découverte! Vous verrez que les prophètes, qui partout ont fait parler Dieu si dignement et comme grand, et comme bon, et comme juste, n'en savaient pas autant que nos *philosophes* sur l'essence divine! Mais s'ils avaient fait parler Dieu en rigueur métaphysique, leurs écrits n'auraient pas produit plus d'effet que le Manuel d'Épictète. Pour agir sur le cœur de l'homme, il faut parler aux affections de l'homme; et si toutes ces affections sont en lui susceptibles de vice, parce qu'elles peuvent y devenir un désordre, elles ne sont, dans la pensée divine, que l'ordre essentiel. Dieu est impassible, pour lui, sans doute; mais s'il nous parlait comme impassible, qui l'entendrait? S'il nous avait dit qu'il ne peut ni *aimer* comme nous, puisque l'amour est un besoin, et que Dieu n'a besoin de rien; ni *haïr* comme nous, puisque rien ne peut lui faire de mal, ni *s'irriter,* ni *se venger,* ni *se repentir, etc.,* par les mêmes raisons, n'aurait-on pas rangé cette divinité-là parmi celles d'Épicure, qui ne se mêlent ni ne se soucient de rien? Il aurait donc fallu donner à toute la terre des leçons de métaphysique, pour enseigner à tous les hommes ce qu'ils doivent craindre, et espérer de Dieu, qui les a créés? Mais heureusement pour nous, il savait (puisque nous-mêmes nous le savons) qu'on n'établit pas plus une religion dans le cœur avec des définitions ontologiques qu'on n'établirait une législation avec des axiomes et des corollaires de philosophie. Il a fait pour nous, comme Élisée pour cet enfant qu'il rendait à la vie : il s'est mis, s'il est permis de le dire, à notre mesure. Il a parlé de sa *colère,* de sa *vengeance*, pour effrayer les méchants. Il a permis que les bons le *glorifiassent,* quoique assurément *sa gloire* n'ait nul besoin de nous. Il nous a prescrit de le *louer,* de le *bénir,* de le *prier;* et tout cela pour nous-mêmes et pour notre bien; car s'il peut se passer, et de nos *louanges*, et de nos *bénédictions*, et de nos *prières,* l'homme ne saurait s'en passer. Il a dit qu'*il oublierait nos iniquités ;* et, quoiqu'on sache bien qu'il ne manque pas de mémoire, ce terme est beaucoup plus vrai de lui que de nous; car l'homme qui pardonne n'oublie pas, et nous-mêmes n'oublions ni ne devons oublier nos fautes; mais Dieu est assez puissant et assez bon pour faire,

* « *L'Amour de Dieu*, reconnu dans Platon par saint Augustin (*de Civit. Dei*, VIII, 8), se trouve aussi dans Sénèque (épitre 47) : *Quod Deo satis est, qui colitur et* AMATUR. Passages qu'on peut opposer à Barthelemy, note 2 sur le chap. 79 du *Voyage d'Anacharsis.* » J. V. le Clerc, *Histoire abrégée du Platonisme.*

s'il le veut, qu'elles soient devant lui comme non avenues, en raison de notre repentir, et surtout de sa miséricorde. Aussi dit-il, en se servant de figures du même genre :

« Quand votre robe d'iniquité serait rouge comme l'écarlate, je la rendrai blanche comme la neige... je scellerai tous vos péchés dans un sac, et le jetterai au fond de la mer. »

Et qu'y a-t-il dans tout cela qu'un excès de bonté, qui prend tous les moyens sensibles pour rappeler à lui le pécheur, et lui ôter cette fatale idée qui retient tant de coupables dans la route du crime, *Il est trop tard, il n'est plus temps ?* S'il eût dit : A telle mesure de crime il n'y aura plus de pardon, que d'hommes dans le désespoir ! On a vu, dans les citations précédentes, combien il est loin de parler ainsi. Il n'a jamais marqué cette mesure, parce que c'eût été en marquer une à sa clémence, ce qui serait contradictoire dans l'Être infini en tout. Seulement, comme cette clémence est nécessairement attachée au repentir, selon l'ordre de la justice, essentielle en lui comme la bonté, le temps de cette clémence ne saurait passer celui de l'épreuve, c'est-à-dire, de notre vie, parce que l'âme, une fois séparée du corps, ne peut plus éprouver de changement, et reste nécessairement ce qu'elle était au moment de la séparation. Qu'y a-t-il dans toutes ces idées qui ne soit parfaitement conséquent, et que la raison puisse attaquer?

Quand David dit du Dieu d'Israël, que regardant l'affliction de son peuple,

« il se repentit suivant la grandeur de ses miséricordes, »

pœnituit eum secundum multitudinem misericordiæ suæ, quelqu'un peut-il se tromper de bonne foi au sens de ses expressions, comme si Dieu qui sait tout, selon l'ordre, pouvait en effet *se repentir?* N'est-il pas évident que l'écrivain sacré se sert de ces termes humains pour faire comprendre que le bon Dieu ne punit pour ainsi dire que malgré lui; qu'à peine a-t-il frappé, il attend, pour guérir, qu'on ait recours à sa bonté, et qu'on rentre dans les voies de la justice? Si l'Écriture fait dire aux Ninivites : *Qui sait si Dieu ne révoquera pas l'arrêt qu'il a prononcé dans sa colère?* voilà qu'un raisonneur qui se croit habile appelle l'écrivain sur les bancs, comme il y appellerait Dieu même, s'il y croyait, et lui dit avec confiance : Ne sais-tu pas que Dieu est immuable, et qu'il ne peut pas *révoquer ce qu'il a résolu?* Ni Dieu ni l'auteur inspiré ne lui répondront. Mais moi, je lui dirai : Ne sais-tu pas toi-même que rien n'empêche que toute menace ne soit conditionnelle, sous la restriction du repentir de ceux qui sont menacés, puisque rien n'empêche que la prescience de Dieu n'ait prévu l'effet de la menace lorsqu'il la faisait? Cet argument sans réplique est applicable à tous les cas pareils. Ils sont sans nombre dans l'Écriture, parce que Dieu a voulu qu'on ne désespérât jamais ici-bas de sa miséricorde.

Dieu est l'auteur de tout, hors du mal; et le mal est dans la créature, parce que le Créateur ne peut rien faire d'aussi parfait que lui, et que la perfection n'est qu'à lui : c'est un attribut incommunicable. Lui-même a dit que les *anges n'étaient pas entièrement purs devant lui.* Il est donc absurde de vouloir que l'homme ou un être créé quelconque soit parfait. Un être créé imparfait et libre, tel que l'homme, a donc en lui le germe du mal. Mais ce qui est en Dieu, c'est de tirer le bien du mal même; et c'est ce qui justifie les vues de sa sagesse, quand elle permet le mal que l'homme seul fait par sa volonté corrompue, mais que Dieu ne peut jamais faire. Ainsi, quand il est dit dans les livres saints qu'*il tourna le cœur des Égyptiens à la haine* (et aux exemples semblables), on sait bien que ce n'est pas lui qui a mis dans leur cœur un sentiment vicieux, puisque cela est impossible; il a seulement permis qu'ils s'y livrassent, quoiqu'il pût empêcher à la fois et l'intention et l'effet; s'il ne le fait pas, c'est qu'il a ses raisons, que personne n'a droit de lui demander. Mais, comme il importait de persuader aux Israélites et à tous les hommes que tout est conduit par la Providence, les auteurs sacrés emploient quelquefois ces sortes de phrases pour le mal même, et les emploient toujours pour le bien sans distinguer la permission ou l'action que le bon sens supplée de lui-même pour quiconque n'y a pas renoncé.

Il n'y a pas plus de fondement dans cet autre reproche qu'on a fait au psalmiste et aux autres prophètes, sur cette formule qui est celle de l'imprécation : *Que leurs yeux s'obscurcissent, afin qu'ils ne voient pas, et que leur dos soit toujours courbé pour la servitude, etc.* Est-il permis, a-t-on dit, de souhaiter du mal, même à ses ennemis? et cela n'est-il pas contraire à l'esprit de la religion? Sans doute. Mais toutes les fois qu'on a répété cette objection, l'on s'est bien gardé de tenir compte de la réponse, qui est péremptoire : C'est qu'il est reconnu et prouvé, du moins pour tout chrétien (et cela suffit ici pour que tout soit conséquent), que ce n'est point David qui parle en cet endroit non plus que dans une foule d'autres. C'est J. C. lui-même qui parle dans tous où se trouve ce passage, qui regarde manifestement les Juifs déicides, comme si l'on contait leur histoire. Or, toutes les fois que Dieu

parle ainsi, il n'y a ni souhait ni imprécation ; il y a jugement et prédiction : et apparemment Dieu est le maître.

Pour ce qui est de David lui-même, il n'y a qu'à lire son histoire, où ses fautes ne sont nullement dissimulées, on verra qu'il n'y eut jamais d'homme moins porté à la vengeance. Jamais il n'en tira aucune d'aucun de ses ennemis, quoiqu'il en eût reçu les plus violents outrages, et qu'ils lui eussent fait tout le mal qu'ils pouvaient. Il eut deux fois en son pouvoir la vie de son plus furieux oppresseur, Saül, et n'eut pas même la pensée d'y attenter. Il n'y a nulle part de récit plus touchant que celui de tout ce qui se passa de part et d'autre en ces deux rencontres. Tous ses autres ennemis obtinrent de lui leur pardon dès qu'il fut sur le trône. Il alla même jusqu'à dissimuler les attentats de l'insolent Joad, en considération de ses grands services, et s'en remit à son successeur Salomon du soin de les punir, parce qu'ils devaient être punis. Quand il éprouva la plus insigne trahison de la part d'un de ses intimes amis, Achitophel, il ne demanda pas à Dieu de le faire périr, mais seulement de déconcerter ses desseins, et d'arrêter l'effet de sa politique, qui était connue : *Infatua, Domine, consilium Achitophel.* Ce fut toute sa prière : elle n'est pas d'un homme vindicatif. Avant de livrer bataille au rebelle Absalon, le seul ordre qu'il donna fut que personne n'osât mettre la main sur lui : c'était son fils, j'en conviens ; mais combien de rois n'auraient pas été pères en cette occasion ! Il n'y en eut qu'une où il fut au moment de se porter à la vengeance : c'était contre Nabal. Il eut tort ; mais il le reconnut sur-le-champ, dès qu'il eut entendu Abigaïl ; et il rendit grâce à Dieu *de n'avoir pas permis qu'il commît une grande faute :* et pourtant ce Nabal avait poussé bien loin l'inhumanité et l'ingratitude.

Il demande souvent à Dieu de *le délivrer de ses ennemis, de confondre ceux qui en veulent à sa vie, de les faire tomber eux-mêmes dans les piéges qu'ils lui tendent, etc.;* ce qui signifie clairement qu'il s'en remet à la justice divine des moyens qu'elle voudra employer pour le sauver, parce que lui-même, comme on le voit par son histoire, n'en emploie aucun pour leur faire du mal. Il ne s'occupe jamais qu'à se préserver, ce qui assurément est très-permis ; et Dieu ne défend à personne de l'invoquer contre les méchants, quand il lui plaît de leur donner la puissance. C'est toujours un temps d'épreuve et de punition pour les hommes, et c'est à leurs prières d'obtenir que ce temps soit abrégé.

En un mot, les trois grandes vertus du christianisme, la foi, l'espérance, et la charité, respirent dans les Psaumes, comme dans tous les livres émanés de l'Esprit saint ; et c'est là ce qui rendra toujours ce recueil si précieux. Car, sans la foi, l'âme est privée de lumière ; sans la charité, le cœur est vide de bonnes œuvres ; sans l'espérance, la vie n'a point d'objet, et la mort point de consolation. Disons donc à Dieu avec le Psalmiste :

« Heureux l'homme que vous-même aurez instruit, et à qui vous aurez enseigné votre loi, afin de lui adoucir les jours mauvais, jusqu'à ce que le pécheur ait creusé la fosse où il doit tomber ! *Beatus homo quem tu erudieris, Domine, et de lege tua docueris eum, ut mitiges ei diebus malis, donec fodiatur peccatori fovea.* » Ps. 93.

LIVRE SECOND. — ELOQUENCE.

INTRODUCTION.

Nous passons de la poésie à l'éloquence : des objets plus sérieux et plus importants, des études plus sévères et plus réfléchies vont remplacer les jeux de l'imagination et les illusions variées du plus séduisant de tous les arts. Ce n'est pas qu'ils n'aient tous entre eux des rapports nécessaires et des points de contact, par lesquels ils communiquent les uns avec les autres. Ainsi l'imagination, non pas, il est vrai, celle qui invente, mais celle qui peint et qui émeut, est essentielle à l'orateur comme au poëte ; et le poëte, dans le plus vif accès d'enthousiasme, ne doit pas perdre de vue la raison. Mais celle-ci domine beaucoup plus dans l'éloquence, et celle-là dans la poésie. En quittant l'une pour l'autre, nous devons nous figurer que nous passons des amusements de la jeunesse aux travaux de l'âge mûr ; car la poésie est pour le plaisir, et l'éloquence est pour les affaires. Les vers ne sont guère un objet sérieux que pour celui qui les compose : ce qui fait son occupation est le délassement de ses lecteurs. Mais quand le ministre des autels annonce dans la chaire les grandes vérités de la morale, auxquelles l'idée d'un premier Être rémunérateur et vengeur donne une sanction nécesssaire et sacrée ; quand le défenseur de l'innocence fait entendre sa voix dans les tribunaux ; quand l'homme d'État délibère dans les conseils

sur le sort des peuples; quand le citoyen plaide dans les assemblées législatives la cause de la liberté; quand le digne panégyriste du talent et de la vertu leur décerne des éloges qui sont un encouragement pour les uns, pour les autres un reproche, et pour tous une instruction; enfin, quand le littérateur philosophe prépare dans le silence de la retraite ces réclamations courageuses qui défèrent les abus, les erreurs et les crimes au tribunal de l'opinion publique; alors l'éloquence, n'est pas seulement un art, c'est un ministère auguste, consacré par la vénération de tous les citoyens, et dont l'importance est telle que le mérite de bien dire est un des moindres de l'orateur, et qu'occupés de nos propres intérêts, plus que du charme de ses paroles, nous oublions l'homme éloquent pour ne voir que l'homme vertueux et le bienfaiteur de l'humanité.

C'est ainsi que s'établit cette admirable correspondance entre tout ce qu'il y a de plus grand dans l'homme, la vertu et le génie; c'est ainsi que, par un heureux mélange, nos plus précieux intérêts tiennent à nos émotions les plus douces; c'est ainsi que se révèlent à tout homme qui pense la puissance réelle et la véritable dignité des arts, et que les leçons de l'histoire et les événements de notre âge, le passé qui nous instruit, le présent qui nous afflige ou nous console, l'avenir qui nous menace ou nous rassure, tout se réunit pour nous rappeler un principe éternel, que la frivolité ne comprend pas assez pour y croire, que les hommes pervers et puissants comprennent trop bien pour ne pas le craindre, et que la raison a trop su apprécier pour ne le pas répéter sans cesse : je veux dire que l'ignorance, le préjugé et l'erreur, sont en tout genre les plus cruels ennemis des nations, et que les connaisances les lumières, les talents, sont en effet leurs derniers protecteurs et les vrais instruments de leur salut et de leur félicité.

En présentant les arts de l'esprit sous un point de vue si imposant, je ne prétends point dissimuler combien ils ont souvent dégénéré de leur noble institution. Toutes les choses humaines ont deux faces; mais l'équité demande que l'une des deux ne nous fasse pas perdre l'autre de vue. Les arts et les talents sont comme toutes les autres espèces de puissances : les plus respectables en elles-mêmes peuvent être les plus odieuses et les plus avilies, ou par la négligence qu'on y apporte, ou par l'abus qu'on en fait.

L'éloquence dans un cardinal de Retz a été le fléau de l'État; mais dans un l'Hospital, un Matthieu Molé (pour ne parler encore ici que des siècles passés), c'était la sauvegarde du peuple. Faisons la même distinction dans un ordre de choses moins élevé, et nous, nous n'aurons point l'injustice de déprécier l'art d'écrire, parce qu'il est devenu pour tant de gens un métier malheureusement trop facile. C'est là, puisqu'il faut le dire, le principe de toute dégradation, et le prétexte dont se servent la vanité et l'envie pour rabaisser ce qui doit être honoré. Les rhéteurs et les déclamateurs des écoles romaines étaient des pédagogues vulgaires; mais un Quintilien, qui pendant vingt ans eut l'honneur, unique dans Rome, de tenir aux frais du gouvernement une école publique d'éloquence et de goût; un Quintilien, qui a transmis ses leçons à la dernière postérité, en a mérité l'hommage et la reconnaissance. Un froid panégyrique d'un homme médiocre, composé par un médiocre écrivain, peut n'être qu'une amplification de collége; mais l'oraison funèbre d'un pasteur vertueux[1], prononcée par un évêque digne d'être son élève; mais l'éloge de Marc-Aurèle, composé par un orateur philosophe; mais le beau plaidoyer où l'avocat général Servan associa la cause de tout un peuple d'opprimés à celle d'un protestant, et la fit triompher; mais plus d'un ouvrage de nos jours, où la plus riche éloquence n'a servi qu'à développer les plus importants objets de la législation et du gouvernement; ces grandes et belles productions, j'ose le dire, ne sont pas proprement des livres, mais des lois, des bienfaits, des exemples, des monuments : et si, dans ce genre comme dans tout autre, on a reproché trop souvent aux hommes une justice tardive, je crois m'honorer, ainsi que vous, en vous offrant l'occasion de devancer l'hommage de nos neveux et la voix de l'avenir.

Si l'éloquence est si importante dans son objet, si noble dans ses motifs, si utile dans ses travaux, ne dédaignons pas la science qui lui sert de guide et d'introductrice, la rhétorique; ne nous faisons pas scrupule de revenir un moment sur ces premières notions, qui sont le plus souvent pour la jeunesse un passe-temps plutôt qu'une instruction, et qui peuvent être aujourd'hui plus fructueuses pour des esprits plus formés. C'est la connaissance des premiers principes bien développés et bien conçus qui nous met à portée de mieux sentir le mérite de ceux qui ont su les appliquer. Souvenons-nous, pour me servir d'une comparaison de Quintilien, que la voix du plus grand orateur a commencé par n'être que le bégayement de l'enfance, et nous ne mépriserons pas les premières traces qui marquent la route du génie. Quand la magie des décorations

[1] Celle de M. Léger, curé de Saint-André des Arcs, faite par son élève et son ami, l'évêque de Senez.

théâtrales nous représente la majesté d'un temple, la pompe d'un palais, la verdure d'un bocage, nos yeux sont enchantés de ce spectacle; mais pour leur faire cette agréable illusion, il a fallu d'abord étudier les effets de la perspective, le jeu de la lumière et des ombres, et le prestige des couleurs.

Je m'étais proposé d'analyser avec vous la rhétorique d'Aristote; mais plusieurs raisons m'en ont détourné. D'abord les quatre livres qu'il a composés sur cette vaste matière, et dont le dernier, adressé à son disciple, Alexandre, n'est qu'un résumé des trois premiers, sont un traité de philosophie, plus encore que de l'art oratoire. Aristote, se fondant sur ce que ceux qui avaient écrit avant lui sur le même sujet en avaient trop négligé la partie morale, embrasse celle-ci de préférence, et d'autant plus qu'elle était analogue à sa manière de considérer les objets. Accoutumé à généraliser toutes ses idées, il applique à la rhétorique la méthode des universaux. Ainsi, par exemple, à propos du genre délibératif, qui roule particulièrement sur la discussion de l'utile et de l'honnête, il passe en revue tous les rapports sous lesquels les actions humaines peuvent être ou honnêtes ou utiles; à propos du genre judiciaire, il examine la nature des preuves, la vraisemblance ou l'invraisemblance, le réel ou le possible, la manière d'accuser ou de défendre, d'émouvoir dans le cœur des juges les différentes passions qui peuvent les déterminer, comme la haine ou l'amour, l'indignation ou la pitié. Mais il traite toutes ces matières avec l'austérité d'un philosophe qui veut d'abord que l'on songe à être un bon moraliste avant d'être orateur. C'est là, sans doute, une excellente étude pour celui qui, se destinant à cet emploi, veut asseoir son art sur une base solide, et connaître bien tous les matériaux qu'il doit mettre en œuvre. Mais, vous le savez, ce n'est pas là ce qui doit nous occuper. Il ne s'agit point ici de former des orateurs ni des poëtes, mais d'acquérir une idée juste de la belle poésie et de la sainte éloquence. Nous n'enseignons point à broyer les couleurs ni à tenir le pinceau, mais à voir, à juger, à sentir l'effet et l'expression du tableau, et le mérite du peintre. A l'égard des moyens que l'artiste emploie et des principes qu'il doit suivre, il suffit qu'ils ne nous soient pas étrangers : c'est à lui seul à les approfondir pour les pratiquer. Quintilien lui-même, dans ses *Institutions oratoires*, se contente d'indiquer les différentes parties de l'art et d'y joindre les préceptes du goût. Il renvoie aux écoles ceux qui veulent en savoir davantage. Son ouvrage, rempli d'esprit et d'agrément, est celui qui nous convient, et c'est avec lui que nous allons revenir sur les éléments de l'art oratoire, dont nous ne prendrons que ce qu'il nous faudra pour lire ensuite les orateurs avec plus de plaisir et plus de fruit, et nous familiariser avec cette partie du langage didactique qu'il n'est pas permis d'ignorer quand on a reçu quelque éducation.

CHAPITRE I. — *Analyse des Institutions oratoires de Quintilien.*

SECTION PREMIÈRE. — Idées générales sur les premières études, sur l'enseignement, sur les règles de l'art.

Si quelque chose peut donner un nouveau prix à ce livre immortel, c'est l'époque où il fut composé : c'était celle de l'entière corruption du goût; et ce qu'entreprit Quintilien fait autant d'honneur à son courage qu'à ses talents. Né sous Claude, il avait vu finir les beaux jours de l'éloquence, longtemps portée à son plus haut degré par Cicéron et Hortensius, et soutenue ensuite par Messala et Pollion, mais bientôt précipitée vers sa décadence par la foule des rhéteurs qui ouvraient de tous côtés des écoles d'un art qu'ils avaient dégradé. Il faut avouer aussi que la chute de la république avait dû entraîner celle des beaux-arts. L'éloquence qu'on nomme délibérative, celle qui traitait des plus grands objets dans le sénat ou devant le peuple, était nécessairement devenue muette, lorsqu'il ne fut plus permis à la liberté de monter dans la tribune, et lorsque, dans un sénat esclave, il ne fut plus question que de déguiser avec plus ou moins d'esprit la bassesse des adulations que l'on prodiguait au despote, dont la volonté était la première des lois, ou d'envenimer avec plus ou moins d'art les lâches accusations que des délateurs à gages intentaient contre quelques citoyens vertueux que le regard ou le silence du tyran avait désignés pour victimes. Il y avait encore des tribunaux, mais ils se sentaient, comme tout le reste, de la dépravation générale. Les grandes affaires ne s'y traitaient plus : il ne s'agissait plus d'y déférer un Verrès, un Clodius, à l'indignation publique; on n'y portait que ces controverses obscures où les avocats songeaient plus au gain qu'à la renommée. Ce n'était plus le temps où le barreau était la première arène ouverte au talent qui voulait se faire connaître ; où les défenses et les accusations judiciaires étant un des grands moyens d'illustration, les hommes les plus considérables de l'État ne demandaient qu'à se signaler de bonne heure en dénonçant d'illustres coupables, en défendant des accusés contre les plus puissants adversaires; où une ambition honorable cherchait des inimitiés éclatantes. L'art des orateurs n'était plus qu'un métier

de jurisconsulte et d'avocat. L'éloquence s'élève ou s'abaisse en proportion des objets qu'elle traite, et du théâtre où elle s'exerce. Ainsi, pour se faire remarquer dans cette lice obscure, on eut recours à de petits moyens. Les minces ressources du bel-esprit, la puérile affectation des antithèses, la froide profusion des lieux communs, le ridicule abus des figures; en un mot, toute l'afféterie d'un art dépravé qui veut relever de petites choses : voilà ce qu'on admirait dans cette Rome, autrefois la rivale d'Athènes. Les *déclamations*[1] des écoles avaient achevé de tout gâter. On appelait de ce nom des discours sur des sujets feints, qui étaient les exercices journaliers des jeunes étudiants. Ces sortes de discours prononcés publiquement par les maîtres de rhétorique, ou par leurs écoliers, avaient une vogue incroyable. On se portait en foule à cette espèce de spectacle, le seul qui offrît du moins le fantôme de l'éloquence à ces mêmes Romains qu'elle ne pouvait plus appeler au barreau ni aux assemblées du peuple. Comme les sujets communs des discussions judiciaires ne paraissaient pas aux rhéteurs assez intéressants pour y faire briller leur esprit et piquer la curiosité, ils imaginaient à plaisir les questions les plus bizarres, les causes les plus extraordinaires, et telles qu'elles ne pouvaient que très-rarement se présenter dans les tribunaux. Nous avons encore des essais de ces controverses imaginaires; les uns de Sénèque, le père du philosophe : d'autres très-faussement et très-ridiculement attribués à Quintilien. En voici quelques-uns du premier qui peuvent faire juger des autres. — Premier sujet : La loi ordonne que celui qui aura violé une fille libre soit condamné à la mort ou à l'épouser sans dot. Un jeune homme en viole deux dans une nuit. L'une veut l'épouser, l'autre demande sa mort. Plaidoyer pour l'une et pour l'autre. — Second sujet : La loi ordonne qu'une vestale coupable d'une faiblesse sera précipitée du haut d'un rocher. Une vestale accusée de ce crime invoque Vesta, se précipite et n'en meurt pas. On veut lui faire subir le même supplice une seconde fois. Plaidoyer pour et contre. — Troisième sujet : La loi permet à quiconque surprendra sa femme en commerce adultère avec un homme de les tuer tous les deux. Un soldat qui avait perdu ses deux bras à la guerre surprend ainsi sa femme, et, ne pouvant lui-même se faire justice, il donne ordre à son fils de percer de son épée les deux coupables. Le fils le refuse, et le père le déshérite. La cause est portée en justice : plaidoyer pour le père et pour le fils.

Voilà les frivoles jeux d'esprit où les rhéteurs et leurs disciples épuisaient toutes les subtilités de la dialectique et toutes les finesses de leur art. Qu'arrivait-il? C'est que les jeunes gens, après avoir passé des années entières à exalter leur imagination, et à se creuser la tête sur des chimères, arrivaient au barreau presque entièrement étrangers aux affaires qui s'y traitaient, et au ton qu'elles exigeaient. C'étaient de froids et pointilleux sophistes, et non de bons avocats, encore moins de grands orateurs : car on imagine bien que le style de ces compositions bizarres se ressentait du vice des sujets : rien de vrai, rien de senti, rien de sain; des raisonnements captieux, des pointes, de faux brillants, des tours de force, c'est tout ce qu'on remarque dans ce qui nous reste de ces étranges plaidoiries. Tout l'esprit qu'on y a perdu ne vaut pas une page de Cicéron ou de Démosthènes.

C'est de là qu'e t venu parmi nous l'usage d'appeler *déclamation,* en vers ou en prose, ce défaut, aujourd'hui presque général, qui consiste à exagérer ambitieusement les objets, à s'échauffer hors de propos, à se perdre dans des lieux communs étrangers à la question. Dans tous ces cas, plus on veut élever et animer son style, plus on le rend déclamatoire; parce qu'au lieu de montrer un orateur rempli de son sujet, ou un personnage pénétré de sa situation, on nous montre à peu près ce même jeu d'esprit qui était propre aux anciens déclamateurs.

Malheureusement il parut à cette époque un écrivain célèbre, qui, ayant assez de mérite pour mêler de l'agrément à ses défauts, contribua beaucoup à la perte du bon goût. Ce fut Sénèque, qui, né avec beaucoup plus d'esprit que de véritable talent, était plus intéressé que personne à ce que l'esprit tînt lieu de tout, et qui trouva plus commode de décrier l'ancienne éloquence que de chercher à l'égaler. Il ne cessait, dit Quintilien, de se déchaîner contre ces grands modèles, parce qu'il sentait que sa manière d'écrire était bien différente de la leur, et qu'il se défiait de la concurrence. Son style haché, sentencieux, sautillant, eut aux yeux des Romains le charme de la nouveauté, et ses écrits eurent une vogue prodigieuse, que sa longue faveur et sa grande fortune durent augmenter encore. Pour être à la mode, il fallait écrire comme Sénèque.

« Rien n'est si dangereux, dit judicieusement l'abbé Gédoyn, que l'esprit dans un écrivain qui n'a point de goût. Les traits de lumière dont il brille frappent les yeux de

[1] On les nommait ainsi, parce que ces discours étaient déclamés dans les écoles avec emphase; et s'exercer chez soi au débit et à l'action oratoire s'appelait aussi déclamer, *declamare.*

tout le monde, et ses défauts ne sont remarqués que d'un petit nombre de gens sensés. »

Ils n'échappèrent point à Quintilien, qui conçut le projet courageux de faire revivre la saine éloquence décréditée, et de la faire rentrer dans tous ses droits. Il commença par la plus efficace de toutes les leçons, mais la plus difficile de toutes, l'exemple. Il parut au barreau avec éclat ; et ses plaidoyers, que nous avons perdus, furent regardés comme les seuls qui rappelassent le siècle d'Auguste. On retrouva, on reconnut avec plaisir cette diction noble, naturelle, intéressante, qui, depuis si longtemps, était oubliée. Son livre *des Causes de la corruption de l'Éloquence*, qui ne nous est pas parvenu, ouvrit les yeux des Romains; car il y a toujours un grand nombre d'hommes désintéressés qui sont dans l'erreur sans y être attachés, et qui ne demandent pas mieux que de voir la lumière quand on la leur présente. On vit dans Quintilien le restaurateur des lettres. On se réunit pour l'engager à enseigner publiquement un art qu'il possédait si bien, et on lui assigna des appointements sur le trésor public, honneur qu'on n'avait encore fait à personne. L'empereur lui confia l'éducation de ses neveux, et le décora des ornements consulaires. Quintilien, pour mieux répondre à la confiance et à l'estime qu'on lui témoignait, renonça aux exercices du barreau, quelque attrait et quelque avantage qu'ils lui offrissent, et se consacra pendant vingt ans à donner des leçons à la jeunesse romaine. C'est dans la retraite qui suivit ce long travail qu'il composa ses *Institutions oratoires :* il avait alors près de soixante ans. L'antiquité nous a transmis son nom avec les plus grands éloges, et Martial l'appelle *la gloire de la toge romaine :*

Gloria Romanæ, Quintiliane, togæ.

Mais son plus bel éloge est sans contredit son ouvrage.

Il est divisé en douze livres. Il prend l'orateur dès le berceau, et dirige ses premières études. Les idées générales qui remplissent les deux premiers livres sont, pour les parents et les maîtres, même en mettant à part le dessein particulier de l'auteur, d'excellents principes d'éducation. Il combat victorieusement ceux qui prétendent qu'il ne faut appliquer un enfant à aucune espèce d'étude avant l'âge de sept ans.

« J'aime mieux, dit-il, m'en rapporter à ceux qui ont cru, avec Chrysippe, qu'il n'y avait dans la vie de l'homme aucun temps qui ne demandât du soin et de la culture. Qui empêche que, dès le premier âge, on ne cultive l'esprit des enfants comme on peut cultiver leurs mœurs? Je sais bien qu'on fera plus, dans la suite, en un an, que l'on n'aura pu faire durant tout le temps qui a précédé; mais il me paraît néanmoins que ceux qui ont tant ménagé les enfants ont prétendu ménager encore plus les maîtres. Après tout, que veut-on que fasse un enfant depuis qu'il commence à parler? car enfin il faut bien qu'il fasse quelque chose; et si l'on peut tirer de ses premières années quelque avantage, si petit qu'il soit, pourquoi le négliger? Ce que l'on pourra prendre sur l'enfance est autant de gagné pour l'âge qui suit. Il en est de même de tous les temps de la vie. Tout ce qu'il faut savoir, qu'on l'apprenne toujours de bonne heure : ne souffrons point qu'un enfant perde ses premières années dans l'habitude de l'oisiveté. Songeons que pour ces premières études il ne faut que de la mémoire, et que non seulement les enfants en ont, mais qu'ils en ont même beaucoup plus que nous. Je connais trop aussi la portée de chaque âge pour vouloir qu'on tourmente d'abord un enfant, et qu'on lui demande plus qu'il ne peut. Il faut se garder surtout de lui faire haïr l'instruction dans un temps où il ne peut encore l'aimer, de peur que le dégoût qu'on lui aura une fois fait sentir ne le rebute pour toujours. L'étude doit être un jeu pour lui. Je veux qu'on le prie, qu'on le loue, qu'on le caresse, et qu'il soit toujours bien aise d'avoir appris ce que l'on veut qu'il sache. Quelquefois, ce qu'il refusera d'apprendre, on l'enseignera à un autre; c'est le moyen de piquer sa jalousie. Il voudra le surpasser, et on lui laissera croire qu'il a réussi. Cet âge est fort sensible à de petites récompenses; c'est encore une amorce dont il faut se servir. Voilà de bien petits préceptes pour un aussi grand dessein que celui que je me suis proposé : mais comme les corps les plus robustes ont eu de faibles commencements, tels que le lait et le berceau, les études ont aussi leur enfance. »

Ceux qui ont lu *Émile* croiront entendre Rousseau : on indique ici les idées qu'il a si bien développées. Mais il y en a une sur la mémoire, qui est d'une telle importance que je ne puis m'empêcher de m'y arrêter. Ce que dit Quintilien de celle des enfants est encore plus vrai de celle des jeunes gens, et, par malheur, nous savons trop tard quel trésor nous avions alors à notre disposition, et combien il importe de s'en servir dans le temps. Soyons bien assurés que, dans tout ce qui regarde la mémoire et l'intelligence, il n'y a rien dont on ne soit capable depuis dix ans jusqu'à trente : c'est alors qu'on peut tout apprendre et tout retenir. Les organes, encore neufs, ont tant d'aptitude et d'énergie! la tête est si saine et le corps si robuste! toutes les idées sont si fraîches! toutes les perceptions si vives! toutes les images si présentes! Et c'est pour cela, peut-être, que le temps, à cet âge, paraît si long : c'est que tout fait trace dans notre esprit, et que le passé nous est toujours présent. Cette foule de sensations qui ont marqué tous les instants de la durée nous a laissé comme une longue histoire qui nous semble ne devoir pas avoir de fin. Mais à mesure que nos organes s'altèrent, la multiplicité des objets commence à y mettre de la confusion; l'attention soutenue, le

long travail, nous deviennent plus difficiles; les distractions sont plus fréquentes, et les délassements plus nécessaires. S'il était permis raisonnablement de se plaindre d'un ordre de choses qui, sans doute, de quelque manière qu'on l'envisage, n'a pu être que ce qu'il est, on serait tenté de murmurer contre la nature, qui, d'ordinaire, augmente en nous le désir d'apprendre et de connaître, lorsque nous en avons moins de moyens. Il semble que dans la jeunesse elle nous aveugle sur nos propres facultés, et permette aux passions de nous en dérober le regret. Ce n'est pas que, dans la maturité, l'esprit n'ait toute sa force pour produire, mais il en a bien moins pour apprendre. L'homme né avec la plus heureuse mémoire s'étonne, à quarante ans, d'être obligé de lire deux et trois fois ce qu'à vingt une seule lecture rapide aurait gravé dans son souvenir. Cette altération des facultés intellectuelles nous est d'autant plus sensible que c'est celle à laquelle on s'attend le moins. Tout nous avertit de bonne heure de la faiblesse de nos sens, mais on est longtemps accoutumé à faire à peu près ce qu'on veut de son esprit. Nous avons dans nous je ne sais quel sentimeut qui nous porte à croire que les organes de la pensée ne doivent souffrir aucun affaiblissement; et, quand on vient à s'éprouver, on s'étonne, on s'indigne, pour ainsi dire, de sentir échapper une force qu'on avait crue impérissable. Elle ne l'est pourtant pas; et ceux qui ont apporté en naissant ce goût des connaissances que souvent les séductions de la jeunesse font négliger, et qu'on remet à satisfaire dans un autre temps, ne sauraient trop se redire que c'est à la première moitié de notre vie qu'appartiennent particulièrement cet inappréciable don de la mémoire, et que c'est alors qu'il en faut faire usage, si l'on ne veut passer l'autre moitié à le regretter.

Quintilien examine une autre question qui revient encore tous les jours, et sur laquelle les avis sont partagés : Si l'éducation domestique est préférable à celle des écoles publiques. On trouve chez lui les mêmes objections et les mêmes réponses qu'on fait aujourd'hui. Il décide pour l'éducation des classes, et sa principale raison, qui paraît assez fondée, c'est qu'il faut de bonne heure accoutumer les jeunes gens à vivre en société. Ce motif, qui bien examiné, peut s'appliquer à toutes sortes de personnes, est décisif surtout pour celui qui se destine au barreau.

« Que celui, dit-il, qui doit vivre au milieu de la multitude et dans le grand jour d'un théâtre public, s'habitue de bonne heure à ne pas craindre l'aspect des hommes; qu'on ne le laisse point pâlir dans l'ombre de la solitude. Il faut que son esprit s'anime et s'élève, au lieu que dans la retraite il contracte une sorte de langueur, il se couvre d'une espèce de rouille, ou bien il s'enfle d'une vaine confiance en lui-même; car celui qui ne s'expose point à être comparé aux autres juge toujours trop favorablement de lui; ensuite, quand il faut hasarder en public le fruit de ses études, le grand jour le blesse : tout est nouveau pour lui, parce qu'il a eu le tort d'étudier seul avec lui-même ce qu'il devait pratiquer aux yeux de tout le monde. »

A cette raison, qui est relative au disciple, Quintilien en ajoute une qui regarde le maître. Il pense que celui-ci ferait toujours beaucoup mieux dans une école fréquentée que dans une maison particulière.

« Un maître qui n'a qu'un enfant à instruire ne donnera jamais à ses paroles tout le poids, tout le feu qu'elles auraient s'il était animé par une foule d'auditeurs; car la force de l'éloquence réside principalement dans l'âme. Il faut, pour que notre âme soit puissamment affectée, qu'elle se fasse de vives images des choses, et qu'elle se transforme pour ainsi dire dans celles dont nous avons à parler. Or, plus elle est par elle-même noble et élevée, et plus elle a besoin d'être ébranlée par un grand spectacle. C'est alors que la louange lui fait prendre un essor plus haut, que l'effort qu'elle fait lui donne un élan plus vif, et qu'elle ne conçoit plus rien que de grand. Au contraire, on sent je ne sais quel dédain d'abaisser à un seul auditeur ce sublime talent de la parole, qui coûte tant de soins et de travaux, et de sortir pour lui seul des bornes du langage ordinaire. Qu'on se représente en effet un homme qui prononce un discours avec le ton, les gestes, les mouvements, la chaleur, la fatigue d'un orateur, et tout cela pour une personne qui l'écoute : ne ressemblera-t-il pas à un insensé? Si l'on ne devait jamais parler qu'en particulier, il n'y aurait point d'éloquence parmi les hommes. »

Ce qu'on vient de dire de celui qui parle est aussi vrai de celui qui écoute. Dans l'un et l'autre cas, on est moins bien seul qu'en société; et cette observation est ici, ce me semble, d'autant mieux placée qu'elle peut servir de réponse à une objection que quelques personnes avaient d'abord faite contre cet établissement si honorable aux lettres, et à qui votre approbation*, manifestée par des témoignages si flatteurs, promet cette stabilité qui seule peut le rendre national. On a dit que tout ce qu'on entend dans ce Lycée pouvait se lire dans le cabinet avec tout autant de fruit. J'oserais croire au contraire (et cette opinion est fondée sur la nature même et sur l'expérience), que si nous sommes assez heureux pour être de quelque utilité, elle doit être ici plus certaine et plus étendue que partout ailleurs. Je connais tous les avantages de la lecture particulière, surtout dans les matières abstraites, qui exigent beaucoup de méditation; mais pour celles que nous traitons ici, qui généralement ont plus besoin d'être bien saisies que longtemps approfondies; qui

sont plus faites pour donner du mouvement à l'esprit que pour le condamner au travail; cette forme des assemblées publiques, et cette habitude des mêmes exercices me paraît préférable à tous les autres. En ce genre, l'oreille vaut mieux que l'œil pour retenir et arrêter la pensée. Les sensations sont plus vives quand elles ne sont pas solitaires, elles sont plus sûres quand elles paraissent confirmées par tout ce qui nous environne; l'attention de chacun est soutenue par celle des autres : ce qu'on a senti en commun laisse une trace plus profonde. Chacun remporte des idées acquises qu'il compare à loisir avec les siennes, et il se fait en quelque sorte un travail général et simultané de tous les esprits, qui tourne tout entier au profit de la raison et de la vérité.

Quintilien fait passer son élève par tous les genres d'instruction qui doivent occuper les premières années, et précéder l'étude de l'éloquence. Il le met d'abord entre les mains du grammairien, qui doit lui apprendre à parler, à écrire correctement sa langue, à lire les poëtes grecs et latins, à connaître les règles de la versification, à sentir le charme de la poésie, à prendre une idée générale de l'histoire. Il veut de plus qu'il ne soit pas étranger à la musique ni à la géométrie, afin que l'une lui forme l'oreille et lui donne le sentiment de l'harmonie, et que l'autre l'accoutume à la justesse et à la méthode. Il sent bien qu'on sera étonné de tout ce qu'il demande de l'élève qu'il veut préparer à l'éloquence. Mais il ne fait en cela que répéter ce que recommande Cicéron dans son *Traité de l'Orateur,* et se justifie comme lui, en disant qu'il ne se règle sur aucun de ceux qu'il connaît, mais qu'il veut tracer le modèle idéal d'un orateur accompli, tel qu'il l'a conçu : dût-il ne jamais exister, chacun du moins en prendra ce dont il est capable et ira jusqu'où il peut aller. On s'attend bien qu'il n'omet pas la politique ni la jurisprudence, sans lesquelles on ne peut traiter ni les affaires de l'État ni celles des particuliers. Il prévoit qu'on se récriera sur la multitude des connaissances qu'il exige. Il faut voir les raisons et les exemples dont il s'appuie, et dont le détail nous mènerait trop loin de notre objet. Mais l'espèce de péroraison qui termine ce morceau et finit son premier livre, vous fera d'autant plus de plaisir, que vous verrez combien l'auteur était pénétré de cet amour des arts, et de ce noble enthousiasme sans lequel il est impossible d'y exceller, ni de les faire aimer aux autres.

« Avouons que nous grossissons les difficultés pour excuser notre indolence. Ce n'est pas l'art que nous aimons : nous ne voyons pas dans l'éloquence telle que je l'ai conçue, c'est-à-dire inséparable de la vertu; nous n'y voyons pas la plus belle, la plus honorable des choses humaines : nous n'y cherchons qu'un vil et sordide trafic. Eh bien! que, sans tous les talents que je demande, on se fasse écouter au barreau, qu'on puisse même s'y enrichir, j'y consens; mais celui qui aura devant les yeux cette image divine de l'éloquence, qu'Euripide a si bien nommée la souveraine des âmes, celui-là n'en verra pas l'avantage et le fruit dans un salaire abject, mais dans l'élévation de ses pensées, dans les jouissances de son âme, jouissances continuelles et indépendantes de la fortune. Il donnera volontiers aux arts et aux sciences le temps que l'on perd dans l'oisiveté, dans les jeux, les spectacles, les conversations frivoles, le sommeil et les festins, et trouvera plus de douceur dans les études de l'homme de lettres que dans tous les plaisirs de l'ignorance; car une providence bienfaisante a voulu que nos occupations les plus honnêtes fussent aussi les plus satisfaisantes et les plus douces. »

A l'égard des auteurs qu'il faut mettre les premiers entre les mains des jeunes gens, c'est une question qui ne lui paraît pas difficile à résoudre. Ce n'est pas que de son temps il n'y eût des gens qui prétendaient que les auteurs les plus médiocres étaient ceux qu'il convenait de faire lire les premiers; et cette opinion a été renouvelée de nos jours[1]. Le prétexte de ce frivole paradoxe, c'est que la première jeunesse n'est pas à portée de sentir toutes les beautés des écrivains supérieurs. Non : mais elle est très-susceptible de se laisser séduire par le mauvais goût avant de connaître le bon; et pourquoi l'exposer à ces impressions trompeuses qu'on n'est pas toujours sûr d'effacer? Le précepte de Quintilien est fort simple, et n'en est pas moins bon.

« Mon avis est qu'il faut lire les meilleurs auteurs dès le commencement, et toujours. »

Mais il donne d'abord la préférence à ceux qui ont écrit avec le plus de netteté. Il préfère, par exemple, Tite-Live à Salluste; mais il place avant tout Cicéron, et après lui ceux qui s'en rapprocheront le plus. Il ajoute :

« Il est deux excès opposés dont il faut également se garder. Ne souffrons pas que le maître, par une admiration aveugle de nos antiquités, laisse les enfants se rouiller dans la lecture de nos vieux auteurs, tels que les Gracques, Caton, et autres du même temps : ils y prendraient une manière d'écrire dure, sèche, et barbare. Trop faibles pour atteindre à la force des pensées, et à la noblesse des sentiments, ils s'attacheraient à l'expression, qui sans doute était bonne alors, mais qui ne l'est plus aujourd'hui; et, contents d'imiter ce qu'il y a de défectueux dans ces grands hommes, ils seront assez sots pour croire qu'ils leur ressemblent. D'un autre côté, il faut prendre garde qu'ils ne se passionnent pour les modernes, au point de mépriser les

[1] Dans le livre intitulé *Adèle et Théodore, ou Lettres sur l'Éducation*, par madame de Genlis.

anciens, et d'aimer dans les écrivains de nos jours jusqu'à leurs défauts, jusqu'à cette profusion d'ornements qui énerve le style. Gardons-nous qu'ils ne se laissent séduire par cette sorte de luxe et de mollesse, qui les flatte d'autant plus qu'elle a plus de rapport avec la faiblesse de leur âge et de leur jugement. Quand ils auront le goût formé, et qu'ils seront capables de s'en tenir à ce qui est bon, ils pourront tout lire indifféremment, anciens et modernes, de manière qu'ils prendront des uns la force et la solidité, purgée des ordures d'un siècle grossier, et des autres cette élégance, qui est un mérite réel lorsqu'elle n'est pas fardée. Car la nature ne nous a pas faits pires que nos aïeux; mais le temps a changé notre goût; et, trop amateurs de ce qui flatte, nous avons porté le raffinement et la délicatesse plus loin qu'il ne fallait. Aussi les anciens ne nous ont pas tant surpassés par le génie que par les principes. »

On voit combien ceux de Quintilien étaient mesurés et réfléchis, combien il était digne de la place qu'il occupait. En les appropriant à notre siècle, nous pourrons en tirer cette conséquence, que les ouvrages de Corneille ne doivent être donnés à un jeune homme dont les lectures seront bien dirigées, qu'après que Despréaux et Racine auront suffisamment formé son goût. Je me souviens très-distinctement que plusieurs de mes camarades de rhétorique, qui ne manquaient pas d'esprit, me citaient avec enthousiasme le rôle de Rodelinde, dont ils prenaient la bizarre enflure pour de la noblesse; et celui d'Attila, dont la férocité brutale leur paraissait de la grandeur. Un instituteur éclairé qui aurait conduit leurs études les aurait amenés par degrés au point de sentir d'eux-mêmes que cette grandeur qu'ils cherchaient était réellement dans *Cinna* et dans *les Horaces*. Un autre genre de défaut peut leur faire illusion dans un orateur tel que Fontenelle; et s'ils ne sont pas bien accoutumés, par la lecture des classiques, à ne goûter que ce qui est sain, l'abus qu'il fait de son esprit, et ses agréments recherchés, pourront leur paraître ce qu'il y a de plus charmant et de plus parfait.

Comme les mêmes erreurs reviennent assez naturellement aux mêmes époques, on ne s'étonnera pas que, du temps de Quintilien, comme aujourd'hui, il y eût des gens qui soutenaient avec une hauteur qui leur paraissait sublime, et qui n'était que risible, que tout ce qu'on appelle art, règles, principes, était ou des chimères ou des superfluités, et que la nature seule faisait tout. Quintilien veut bien employer deux chapitres à les combattre : non pas qu'il ne sût très-bien qu'aux yeux de la raison une assertion si insensée ne mérite pas même d'être réfutée sérieusement; mais il savait aussi qu'une pareille doctrine peut être du goût de bien des gens, et d'autant plus aisément, qu'il n'y a rien de si commode, rien qui flatte plus l'amour-propre et la paresse, que de pouvoir prendre l'ignorance pour le génie. Car, d'ailleurs, les sophismes puérils dont on s'efforce de s'appuyer, ne peuvent pas résister au plus léger examen. Ce sont toujours de faux exposés hors de la question, et c'est toujours la mauvaise foi qui vient au secours de la déraison. Ils se moquent de l'autorité de tel ou tel, et feignent d'oublier que ce n'est pas tel ou tel qui fait autorité, mais la raison et l'expérience, qui sont des autorités de tous les temps.

Je me rappelle qu'un de ces prédicateurs d'ignorance, après avoir rejeté avec le plus noble mépris toutes les règles du théâtre, admettait pourtant, par je ne sais quel excès de complaisance, l'unité d'action et d'intérêt, *non pas*, disait-il, *comme règle d'Aristote, mais comme règle du bon sens.* Eh! mon ami, qui jamais t'en a demandé davantage! Qui jamais fut assez imbécile pour prétendre que c'était le nom d'Aristote qui faisait que telle ou telle règle était bonne à suivre? Et quand ce serait Lycophron qui aurait dit le premier qu'un poëte tragique dans son drame, ou un peintre dans son tableau, ne doit traiter qu'un sujet, il faudrait encore le croire, non pas par respect pour Lycophron, mais par respect pour le bon sens.

N'écoutons donc que le bon sens, et il nous dira que les hommes n'ont que des idées acquises, et que ces idées s'étendent, s'éclairent et se fortifient par la communication des esprits; que les hommes ne font rien que par degrés, et n'arrivent à aucune espèce de connaissance que par une progression plus ou moins lente; qu'en tout genre, après des essais très-multipliés et très-défectueux, on apprend par la comparaison ce qui est bien et ce qui est mal; qu'alors ce qu'on appelle un art n'est que le résultat de la raison et de l'expérience réduit en méthode; que le but de cet art est d'épargner à ceux qui nous suivront tout le chemin qu'ont fait ceux qui nous ont précédés; et qu'il faudrait nécessairement recommencer, si l'on n'avait pas de guides. Qu'y a-t-il de plus simple et de plus clair? Et qui peut nier qu'un tel procédé ne soit bon à quelque chose? — Mais il est arrivé qu'on a fait quelquefois des choses louables sans connaître les règles. — Eh bien! c'est qu'on a fait alors comme ceux qui sont venus les premiers; on a deviné quelque partie par la réflexion et le talent. Mais a-t-on été bien loin? Jamais. — Shakespeare a trouvé des effets dramatiques et produit des beautés, et n'a jamais suivi aucune règle. — Vous vous trompez. Quand il a bien fait, il a suivi la nature, la vraisemblance et la raison, qui sont les fondements de toutes les

règles; et s'il eût connu celles d'Aristote, comme notre Corneille; s'il eût suivi l'exemple des Grecs, comme notre Racine, je ne suis pas sûr qu'il les eût égalés (car cela dépend du plus ou du moins de génie); mais je suis sûr qu'il aurait fait de meilleures pièces.

Il y a des gens qui disent que l'arithmétique est inutile, parce qu'en calculant de tête il leur est arrivé, comme à bien d'autres, par un instinct qui leur montrait le chemin le plus court, de séparer les unités, les dizaines, et les centaines. Fort bien : vous avez deviné comment on fait une addition. Mais je vais vous apprendre comment, par un procédé un peu plus compliqué, on multiplie un nombre par un autre, comment on le divise; je vous enseignerai des signes de convention avec lesquels vous comparerez les quantités de toute espèce, comme on calcule par des chiffres les quantités numériques, et vous saurez l'algèbre, et vous serez tout étonné d'avoir appris en quelques matinées ce que vous n'auriez pas deviné de toute votre vie.

Mais pour en revenir à l'éloquence, Quintilien marque avec beaucoup de sagacité les différents préjugés qui peuvent faire croire à la multitude ignorante qu'en parlant ou en écrivant on a plus de force quand on a moins d'art.

« Il n'y a point de défaut, dit-il, qui ne soit voisin de quelque qualité. Aussi rien n'est plus aisé que de prendre la témérité pour la hardiesse, la diffusion pour l'abondance, l'impudence pour une noble liberté. Un avocat effronté se permet beaucoup plus qu'un autre la violence et l'invective, et quelquefois pourtant se fait écouter, parce que les hommes entendent assez volontiers ce qu'ils ne voudraient pas dire eux-mêmes. De plus, celui qui ne connaît aucune mesure dans son style, et va toujours à ce qui est outré, peut quelquefois rencontrer ce qui est grand; mais cela est rare, et ne saurait compenser tout ce qui lui manque. Il se peut encore que celui qui dit tout paraisse abondant; mais il n'y a que l'homme habile qui ne dise que ce qu'il faut. En s'écartant de la question, et se dispensant des preuves, on évite ce qui peut paraître froid à des esprits gâtés, et ce qui paraît nécessaire aux bons esprits. A force de chercher des pensées saillantes, si l'on en rencontre quelques-unes d'heureuses, elles font d'autant plus d'effet, que tout le reste est plus mauvais, comme les éclairs brillent dans la nuit. Consentons qu'on appelle gens d'esprit ceux qui écrivent ainsi, pourvu qu'il soit bien sûr que l'homme éloquent serait très-fâché qu'on fît de lui un semblable éloge. La vérité est que l'art ôte en effet quelque chose à la composition, mais comme la lime au fer qu'elle polit, comme la pierre au ciseau qu'elle aiguise, comme le temps au vin qu'il mûrit. »

Il me semble qu'il est difficile de penser avec plus de justesse, d'instruire avec plus de précision, et d'avoir raison avec plus d'esprit.

Il n'oublie pas ces déclamateurs emportés, qui sont toujours hors d'eux-mêmes on ne sait pourquoi.

« Ceux-là, dit il, donnent aux écrivains qui font le plus d'honneur aux lettres les dénominations les plus injurieuses dont ils puissent s'aviser; ils les traitent d'auteurs *faibles*, *froids*, *ternes*, *timides*, *pusillanimes*, *etc.* »

Ne dirait-on pas que Quintilien avait lu la veille nos brochures, nos satires, et nos journaux? Il conclut ainsi :

« Félicitons-les de se trouver éloquents à si peu de frais, sans science, sans peine, et sans étude. Pour moi, je charmerai mes loisirs et ma retraite en cherchant à rassembler dans ce livre tout ce que je croirai pouvoir être utile aux jeunes gens d'un meilleur esprit. C'est le seul plaisir qui me reste après avoir renoncé aux exercices du barreau et à l'enseignement public, dans un temps où l'on paraissait encore désirer que je continuasse mes fonctions. »

Un des reproches les plus communs et les plus injustes que l'on fasse aux vrais littérateurs, c'est un entêtement aveugle et superstitieux qui veut tout assujettir aux mêmes règles. On va voir si Quintilien sait assigner les restrictions convenables, et si la raison chez lui devient pédantesque, et la sévérité tyrannique.

« Que l'on n'exige pas de moi ce que beaucoup ont voulu faire, de renfermer et de circonscrire l'art dans des bornes nécessaires et immuables. Je n'en connais point de cette espèce. La rhétorique serait une chose bien aisée, si l'on pouvait ainsi la réduire en système. La nature des causes et des circonstances, le sujet, l'occasion, la nécessité, changent et modifient tout.... »

Il compare ici l'orateur à un général d'armée, qui règle ses dispositions sur le terrain, sur les troupes qu'il commande, sur celles qu'il a à combattre : le parallèle est aussi juste que fécond.

« Vous me demandez, poursuit-il, si l'exorde est nécessaire ou inutile, s'il le faut faire plus long ou plus court, si la narration doit être serrée ou étendue, si elle doit être continue ou interrompue, si elle doit suivre l'ordre des faits ou l'intervertir : c'est votre cause qu'il faut consulter... Il faut se déterminer suivant l'exigence des cas; et c'est pour cela que la principale partie de l'orateur est le jugement. Je lui recommande avant tout de ne jamais perdre de vue deux choses, la bienséance et l'utilité. Son premier objet, c'est le bien de sa cause. Je ne veux point que l'on s'asservisse à des règles trop uniformes et trop générales : il en est peu qu'on ne puisse, qu'on ne doive quelquefois violer. Que les jeunes gens se gardent de croire savoir tout, pour avoir lu quelques abrégés de rhétorique. L'art de parler demande un grand travail, une étude continuelle, une longue expérience, beaucoup d'exercice, une prudence consommée, une tête saine et toujours présente : c'est ainsi que les règles bien appliquées peuvent être utiles, et qu'on

apprend également à s'en servir et à ne pas trop s'y astreindre. Nous irons donc tantôt par un chemin et tantôt par un autre : si les torrents ont emporté les ponts, nous ferons un détour ; et si le feu a gagné la porte, nous passerons par la fenêtre. Je traite une matière qui est d'une étendue, d'une variété infinie, et qu'on n'épuisera jamais. J'essayerai de rapporter ce que les maîtres ont dit, de choisir les meilleurs préceptes qu'ils aient donnés ; et si je trouve à propos d'y changer, d'y ajouter, d'y retrancher quelque chose, je le ferai. »

Il faut voir les objets de bien haut pour en apercevoir ainsi d'un coup d'œil toute l'immensité, et il n'appartient qu'aux grands esprits de dire avec Pope :

Que l'art est étendu ! que l'esprit est borné !

Je pourrais extraire un bien plus grand nombre de ces idées substantielles dont abondent ces deux premiers livres, qui sont comme les prolégomènes de l'ouvrage, ou plutôt je les traduirais tout entiers, si je me laissais aller au plaisir de traduire. Mais il faut avancer vers le but, et résister à la tentation de s'arrêter sur la route. On trouve à chaque pas de ces observations simples, mais lumineuses, que l'expérience a confirmées par des exemples frappants. L'auteur, en conseillant aux jeunes élèves de meubler leur mémoire des meilleurs écrits, remarque qu'une citation qui vient à propos et qui est placée naturellement, nous fait souvent plus d'honneur, et produit plus d'effet, que les pensées qui sont à nous. Cet avis apparemment parut bon à suivre à ce fameux coadjuteur de Paris, dans une occasion remarquable que lui-même rapporte dans ses mémoires. On venait de lire dans l'assemblée du parlement, où il était, un écrit que le garde des sceaux avait remis aux députés de la magistrature, et qui accusait le coadjuteur de brouiller tout pour son intérêt, et de sacrifier l'État à l'ambition d'être cardinal. On s'attendait qu'il allait faire son apologie : elle pouvait être embarrassante, et de plus elle éloignait l'objet de la délibération présente, qui était pour le moment un coup de partie. Heureusement ce n'était pas à lui d'opiner, et il eut le temps de se recueillir. Il sentit qu'il fallait payer d'audace, en trouvant quelque moyen d'échapper à la nécessité de se justifier; qu'il fallait revenir promptement au résultat que l'on voulait éviter. Quand ce fut à son tour de parler, il se leva avec confiance, et du ton le plus imposant :

« Je ne puis ni ne dois, dans la circonstance présente, dit-il, répondre à la calomnie qu'en me rendant devant vous, messieurs, le même témoignage que se rendait l'orateur romain : *In difficillimis reipublicæ temporibus, urbem nunquam deserui ; in prosperis nihil de publico delibavi ; in desperatis nihil timui.* »

Dans les temps les plus orageux de la république, je n'ai jamais abandonné la patrie ; dans ses prospérités, je ne lui ai rien demandé pour moi, et dans ses moments les plus désespérés, je n'ai rien redouté. Il observe lui-même que ce passage avait en latin une grâce et une force qu'on ne saurait rendre en français. Quoi qu'il en soit, il fit un assez grand effet pour l'enhardir à passer sur-le-champ à l'objet principal de la délibération, et à rejeter loin de lui toute apologie, avec autant de hauteur que Scipion montant au Capitole. Il fit ce jour-là tout ce qu'il voulut. En sortant de l'assemblée, tout le monde alla chercher dans Cicéron le passage qui avait paru si beau. On l'aurait cherché longtemps : il n'y en a pas un mot. Tout ce latin-là était de lui ; et cette aventure est assez plaisante pour qu'on se permette de dire qu'*il ne perdit pas son latin.*

SECTION II. — Des trois genres d'éloquence : le démonstratif, le délibératif, et le judiciaire.

Quintilien considère la matière qu'il traite sous trois rapports principaux qui la partagent, l'art, l'artiste et l'ouvrage. Les divisions subséquentes sont formées des différentes parties qui sont propres a chacune de ces trois choses. Il examine (et c'est peut-être trop de complaisance qu'il eut pour les rhéteurs et les sophistes de son temps) si la rhétorique doit s'appeler un art, une science, une force, une puissance, une vertu. Toutes ces questions, à peu près aussi frivoles que subtiles, étaient fort à la mode dans les écoles grecques et romaines, et il fallait bien ne pas paraître les ignorer. Heureusement nous sommes dispensés d'en savoir tant, et nous entendons assez quand nous disons que l'éloquence est l'art de persuader, et que la rhétorique est une science qui contient les préceptes de cet art. Sans vouloir prétendre à la précision rigoureuse des définitions, qui n'est pas nécessaire hors des matières philosophiques, on peut cependant établir cette différence générale entre une science et un art, que l'une se borne à la spéculation, et que l'autre produit un ouvrage. Ainsi l'on est astronome, physicien, chimiste, sans faire autre chose qu'étudier la nature ; mais on n'est poëte qu'en faisant des vers, orateur qu'en faisant un discours, peintre qu'en faisant un tableau, etc.

Quintilien définit la rhétorique *la science de bien dire*, et cette définition est peut-être meilleure en latin qu'en français ; d'abord parce que le mot *dicere* a une tout autre force dans une des deux langues que dans l'autre ; ensuite parce que l'auteur entend par *bien dire*, non-seulement parler éloquemment, mais ne rien dire que d'honnête et de moral, ce que le la-

tin peut comporter, mais ce que les mots français correspondants ne présentent pas. Au reste, Quintilien est conséquent; car il n'accorde le nom d'orateur qu'à celui qui est en même temps éloquent et vertueux. Il serait à souhaiter que cela fût vrai; mais je crains bien que l'amour qu'il avait pour son art ne le lui ait fait voir sous un jour un peu trop avantageux. César, de l'aveu de Cicéron, était un très-grand orateur, et n'était pas un homme vertueux.

J'approuve encore moins Quintilien lorsqu'il condamne par des raisons assez frivoles cette définition de l'éloquence, assez généralement adoptée, *l'art de persuader*. Il objecte que ce n'est pas la seule chose qui persuade; que la beauté, les larmes, les supplications muettes persuadent aussi. Mais n'est-ce pas abuser du mot de persuader, qui, en latin comme en français, entraîne, sans qu'on le dise, l'idée de la persuasion opérée par la parole? A proprement parler, la beauté charme, les pleurs attendrissent, mais l'éloquence persuade. Les exemples mêmes qu'il cite viennent à l'appui de cette distinction très-fondée.

« Lorsque Antoine l'orateur, plaidant pour Aquilius, déchira tout à coup l'habit de l'accusé, et fit voir les blessures qu'il avait reçues en combattant pour la patrie, se fia-t-il à la force de ses raisons? Non; mais il arracha des larmes au peuple romain, qui ne put résister à un spectacle si touchant, et renvoya le criminel absous. »

Je réponds à Quintilien : Donc, de votre aveu, le peuple romain ne fut pas persuadé; il fut touché.

Mais tout le monde sera de son avis, lorsque, se plaisant à relever l'excellence de l'art de parler, il nous dit :

« Si le Créateur nous a distingués du reste des animaux, c'est surtout par le don de la parole. Ils nous surpassent en force, en patience, en grandeur de corps, en durée, en vitesse, en mille autres avantages, et surtout en celui de se passer mieux que nous de tous secours étrangers. Guidés seulement par la nature, ils apprennent bientôt, et d'eux-mêmes, à marcher, à se nourrir, à nager. Ils portent avec eux de quoi se défendre contre le froid; ils ont des armes qui leur sont naturelles; ils trouvent leur nourriture sous leurs pas; et pour toutes ces choses, que n'en coûte-t-il pas aux hommes? La raison est notre partage, et semble nous associer aux immortels; mais combien elle serait faible sans la faculté d'exprimer nos pensées par la parole, qui en est l'interprète fidèle! C'est là ce qui manque aux animaux, bien plus que l'intelligence, dont on ne saurait dire qu'ils soient absolument dépourvus.... Donc si nous n'avons rien reçu de meilleur que l'usage de la parole, qu'y a-t-il que nous devions perfectionner davantage? Et quel objet plus digne d'ambition que de s'élever au-dessus des autres hommes par cette faculté unique qui les élève eux-mêmes au-dessus des bêtes! »

Quintilien distingue, ainsi qu'Aristote et les plus anciens rhéteurs, trois genres de composition oratoire : le démonstratif, le délibératif et le judiciaire. Le premier consiste principalement à louer ou à blâmer, et comprend sous lui le panégyrique et l'oraison funèbre, qui étaient en usage chez les anciens comme parmi nous, mais avec les différences que devaient y mettre les mœurs et la religion. L'oraison funèbre, par exemple, a chez nous un caractère religieux; elle ne peut se prononcer que dans un temple, et fait partie des cérémonies funéraires : l'orateur doit être un ministre des autels; et cet éloge des vertus et des talents trop souvent ne fut accordé qu'au rang et à la naissance, dans ces mêmes chaires où l'on prêche tous les jours le néant de toutes les grandeurs humaines. Chez les anciens, l'oraison funèbre avait un caractère public, mais nullement religieux : c'était un des parents du mort qui la prononçait dans l'assemblée du peuple. On y faisait paraître les images des ancêtres; et c'était pour les grands de Rome une occasion de faire valoir aux yeux du peuple la noblesse, l'illustration, et les titres de leur famille. Les historiens ont remarqué que Jules-César encore fort jeune, faisant ainsi l'éloge funèbre de sa tante Julie, exalta en termes magnifiques leur origine commune, qu'il faisait remonter, d'un côté jusqu'à la déesse Vénus, et de l'autre jusqu'à l'un des premiers rois de Rome, Ancus Marcius.

« Ainsi, disait-il, on trouve dans ma famille la sainteté des rois, qui sont les maîtres des hommes, et la majesté des dieux, qui sont les maîtres des rois. »

Parmi les morceaux du genre démonstratif chez les anciens, on compte principalement le panégyrique d'Évagore, roi de Salamine, qui, avec une faible puissance, avait fait de grandes actions. Celui de la république d'Athènes, du même auteur, ne peut pas être rangé dans la même classe, parce qu'ayant pour principal objet d'engager les Athéniens à se mettre à la tête des Grecs pour faire la guerre aux barbares, il rentre dans le genre délibératif. Vient ensuite le panégyrique de Trajan, le chef-d'œuvre du second âge de l'éloquence romaine, c'est-à-dire lorsque, déchue de sa première grandeur, elle substituait du moins tous les agréments de l'esprit aux beautés simples et vraies qui avaient marqué l'époque de la perfection. L'ouvrage de Pline, malgré ses défauts, lui fait encore honneur dans la postérité, surtout parce qu'en louant un souverain, l'auteur fut assez heureux pour ne louer que la vertu.

On a reproché à Trajan de s'être prêté avec trop de complaisance à s'entendre louer dans un discours

d'apparat pendant plus de deux heures. Mais les lettres de Pline justifient le prince de cette accusation trop légèrement intentée. On y voit que le panégyrique, tel que nous l'avons, ne fut jamais prononcé; que ce n'était originairement qu'un remercîment d'usage, adressé dans le sénat, par le consul désigné, à l'empereur qui l'avait choisi pour cette dignité. Pline, en s'acquittant de ce devoir, s'étendit un peu plus que de coutume sur les louanges de Trajan, et ce morceau fit un plaisir si général, qu'on engagea l'auteur à le développer et à en faire un ouvrage. C'est ce qui nous a valu le panégyrique que nous lisons aujourd'hui, que Trajan lut sans doute, mais que l'auteur ne prononça point. On est heureux d'avoir à relever ces sortes d'erreurs, et d'éloigner de la vertu le reproche d'avoir manqué de modestie.

Un autre ouvrage de la même espèce, mais d'un style bien différent, c'est le discours qui, parmi ceux de Cicéron, est intitulé assez improprement *pro Marcello,* pour Marcellus, comme s'il eût plaidé pour lui, ainsi qu'il avait fait pour Ligarius et pour le roi Déjotare. Ce discours n'est en effet qu'un remercîment adressé à César, et dont la beauté est d'autant plus admirable qu'il ne pouvait pas être préparé. Marcellus avait été un des plus ardents ennemis de César : depuis la défaite de Pharsale, il s'était retiré à Mitylène, où il cultivait en paix les lettres, qu'il aimait passionnément. Dans une assemblée du sénat, où Pison avait dit un mot de lui comme en passant, son frère Caïus s'était jeté aux pieds du dictateur pour en obtenir le retour de Marcellus. César, qui semblait ne demander jamais qu'une occasion de pardonner, se plaignit avec beaucoup de douceur de l'opiniâtreté de Marcellus, qui paraissait vouloir toujours être son ennemi; et ajouta que, si le senat désirait son rappel, il n'avait rien à refuser à une si puissante intercession. Les sénateurs répondirent par des acclamations, et s'approchèrent de César pour lui rendre des actions de grâces, d'autant plus touchés de ce qu'il venait de faire, que Marcellus était un des meilleurs et des plus illustres citoyens de Rome, et qu'ils s'attendaient moins à la faveur qu'il venait d'obtenir. César, quoiqu'il ne pût pas douter des dispositions du sénat, qui venaient de se manifester si clairement, voulut recueillir les suffrages dans toutes les formes; et l'on croit que son intention avait été d'engager Cicéron à parler. Ce grand citoyen, depuis que César régnait dans Rome, avait gardé le silence dans toutes les assemblées du sénat, ne voulant ni offenser le dictateur, qui le comblait de témoignages d'estime et de bienveillance, ni prendre aucune part à un gouvernement qui n'était plus fondé sur les lois. Il était intime ami de Marcellus; et César, qui le connaissait bien, se douta que sa sensibilité ne résisterait pas à cette épreuve : il ne fut pas trompé. Cicéron se leva quand ce fut son tour d'opiner; et, au lieu d'une simple formule de compliment dont s'étaient contentés les autres consulaires, l'orateur adressa au héros le discours le plus noble et le plus pathétique, et en même temps le plus patriotique que la reconnaissance, l'amitié et la vertu puissent inspirer à une âme élevée et sensible : il est impossible de le lire sans admiration et sans attendrissement. On convient qu'en ce genre il n'y a rien à comparer à ce morceau; et quand on fait réflexion qu'il faut ou démentir les témoignages les plus authentiques, ou croire qu'il fut composé sur-le-champ; lorsque ensuite on se rappelle tout ce qu'il faut aujourd'hui de temps, de réflexion et de travail pour produire quelque chose qui approche du mérite de ces productions du moment qui ne mourront jamais; on serait tenté de croire que ces anciens étaient des hommes d'une nature supérieure, si l'on ne se souvenait que dans les anciennes républiques l'éloquence respirait son air natal, et qu'elle n'a été parmi nous que transplantée; que, dans les gouvernements libres, l'habitude de parler en public et la nécessité de bien dire donnaient à l'orateur un ressort et une facilité dont nous n'avons pu longtemps avoir d'idée; que l'âme, qui est le premier mobile de toute éloquence, était chez eux remuée sans cesse par tout ce qui les environnait, aiguillonnée par les plus pressants motifs, échauffée par les plus puissants intérêts, exaltée par les plus grands spectacles. C'est avec cette réunion d'encouragements et de secours que l'homme s'élève au-dessus de lui-même.

Si le talent est rare, il est plus rare encore qu'il soit placé de manière à produire tout ce qu'il peut. Il ne connaît lui-même toute sa force que lorsqu'il lui est permis de le déployer. Nul ne trouve tout en lui-même; et le génie, comme tout le reste, veut avoir sa place pour avoir toute sa valeur. Ouvrez devant lui une carrière immense; qu'il voie toujours au delà de son essor, et cet essor sera sans bornes. L'exercice continuel de ses forces sera en proportion de l'espace qu'il aura à parcourir, et c'est cet exercice qui jusqu'ici nous a manqué. Nous ne concevons rien aux prodiges des athlètes; mais sommes-nous élevés et nourris comme eux? Et qui de nous pourrait se flatter de comprendre comment Cicéron a pu faire en un moment un si beau discours, à moins d'avoir été accoutumé, comme lui, à parler dans le sénat de Rome?

Un autre exemple non moins frappant de cette

facilité, qui n'est étonnante que pour nous, et dont nous ne voyons pas que les anciens aient jamais été surpris, parce qu'ils en voyaient tous les jours des exemples, c'est la première Catilinaire; c'est cette harangue foudroyante qui terrassa l'audace de ce fameux scélérat, lorsqu'il osa se présenter dans le sénat romain, au moment même où Cicéron allait y rendre compte de tous les détails de la conjuration qu'il venait de découvrir. Cette harangue si célèbre est de l'autre espèce de genre démonstratif, opposée à celle dont je viens de parler. Cette seconde espèce s'étend sur le blâme, comme l'autre sur la louange. Elle est dictée par l'indignation, par la haine, par le mépris, comme l'autre par l'admiration, la reconnaissance, l'amitié. Elle est aussi regardée comme la plus facile, parce que les passions violentes sont celles qui nous dominent et nous entraînent avec le plus d'impétuosité, et que généralement les hommes entendent plus volontiers le blâme que la louange: il faut leur apprêter celle-ci avec plus d'art, et l'on peut risquer l'autre avec moins de précaution. C'est par la même raison que, dans le genre judiciaire, Quintilien remarque que l'accusation est plus aisée que la défense.

« J'ai vu, dit-il, de médiocres avocats se tirer assez bien de l'une, mais il n'y a qu'un orateur qui puisse réussir dans l'autre. »

La seconde Philippique de Cicéron est encore un monument mémorable dans le même genre. C'est le tableau de tous les vices, de tous les crimes de Marc-Antoine, peints des plus effrayantes couleurs. On sait qu'elle coûta la vie à son auteur. Il ne l'avait pas prononcée; mais elle avait été publiée à Rome et lue dans tout l'empire. Antoine ne la pardonna pas, et, devenu triumvir, il se vengea par un arrêt de proscription, c'est-à-dire comme un brigand se vengerait d'un magistrat, s'il avait des bourreaux à ses ordres.

Parmi nous, le genre démonstratif comprend, outre l'oraison funèbre, les sermons dont l'objet est de détourner du vice et de prêcher la vertu, les discours prononcés dans les académies ou devant les corps de magistrature, et, depuis environ trente ans, l'éloge des grands hommes. Cette nouvelle branche, ajoutée à l'éloquence française, n'est pas celle qui a fleuri avec le moins d'éclat, ni le moins fructifié pour l'utilité générale.

Dans le genre délibératif proprement dit, dont l'objet est de délibérer sur les affaires publiques, sur la guerre, sur la paix, sur les négociations, sur les intérêts politiques, sur tous les points généraux de législation ou de gouvernement, nous n'avions ni ne pouvions rien avoir, avant la révolution de 1789, à opposer aux Grecs et aux Romains; et l'on sent assez que ce genre, qui est le triomphe de l'éloquence républicaine, ne trouve point de place dans les gouvernements monarchiques. Mais nous avons des ouvrages qui tiennent en partie de ce genre et du genre démonstratif. Tels sont ceux où l'on traite particulièrement quelque question importante de morale, ou de politique, ou de législation; comme le *Livre sur les opinions religieuses*, le discours *Sur le préjugé des peines infamantes*, et un très-petit nombre d'autres qui ont pour but de faire voir ce qu'il faut admettre et ce qu'il faut rejeter.

L'éloquence délibérative tient une très-grande place dans les historiens de l'antiquité, et fait un des principaux ornements de leurs ouvrages; elle n'en tient presque aucune dans nos histoires modernes, et cette différence est encore une suite nécessaire de la différence des mœurs et des gouvernements. Thucydide, Xénophon, Tite-Live, Salluste, Tacite, n'ont nullement choqué la vraisemblance en prêtant de fort beaux discours à des hommes d'État reconnus pour très-éloquents et dont plusieurs même avaient laissé des recueils manuscrits des harangues qu'ils avaient prononcées en diverses occasions, dans le sénat ou devant le peuple, lorsqu'on y délibérait des affaires de la république. Mais comme parmi nous les délibérations qui influent sur le sort des peuples n'avaient pas la même forme, et qu'un homme d'État n'était nullement obligé d'être orateur, un historien ne se croyait pas non plus obligé de l'être; et c'est encore une des raisons de la sécheresse de nos histoires.

C'est dans les ouvrages de Démosthènes et de Cicéron qu'on trouve les modèles de cette espèce d'éloquence, la plus auguste de toutes et la plus imposante. Les Philippiques de l'orateur grec ont été souvent citées avec de justes éloges, et personne n'est plus disposé que moi à les confirmer, quoique Démosthènes me paraisse avoir été encore au delà quand il a parlé pour lui-même. A l'égard de Cicéron, l'on peut citer surtout le discours pour la loi *Manilia*, et ceux où il combattit la loi agraire. Il y remplit les deux objets du genre délibératif, de persuader et de dissuader. Le tribun Manilius proposait au peuple de donner à Pompée, par commission extraordinaire, le commandement des légions d'Asie destinées à faire la guerre contre Mithridate. Cette commission ne pouvait être décernée que par un plébiscite, c'est-à-dire par une loi particulière, revêtue de l'autorité du peuple, et souffrait d'autant plus de difficultés, qu'on venait d'en donner une toute semblable à ce même Pompée, lorsqu'on l'avait envoyé contre les pirates de Cilicie. Les principaux du sénat,

et à leur tête Hortensius et Catulus, s'opposaient de toutes leurs forces à la publication de la loi, regardant, non sans raison, comme un exemple dangereux dans une république, qu'on accumulât sur la tête d'un seul homme des commandements extraordinaires. C'est dans cette occasion que Catulus, homme d'un mérite éminent et d'une vertu respectée, demandant au peuple romain à qui désormais il confierait les guerres les plus périlleuses et les plus importantes expéditions, s'il venait à perdre, par quelque accident, ce même Pompée qu'il exposait sans cesse à de nouveaux dangers, entendit tout le peuple lui répondre d'une voix unanime : *A vous-même, Catulus ;* témoignage le plus honorable qu'un citoyen ait jamais reçu de sa patrie. Cicéron, ami de Pompée, et persuadé que la première de toutes les lois, c'est le salut de la république, monta pour la première fois dans la tribune. Il avait alors quarante et un ans, et n'avait encore exercé ses talents que dans le barreau. Pour parler dans l'assemblée du peuple, il fallait communément être revêtu de quelque magistrature. Il venait d'être nommé préteur. Le peuple, accoutumé à l'applaudir dans les tribunaux, vit avec joie le plus illustre orateur de Rome paraître devant lui, et malgré l'éloquence d'Hortensius et l'autorité de Catulus, Cicéron l'emporta ; la loi fut promulguée, et il fut permis à Pompée de vaincre Mithridate.

Mais s'il eut dans cette affaire l'avantage de parler pour un homme déjà porté par la faveur publique, le cas était bien différent lorsqu'il fut question de la loi du partage des terres. C'était, depuis trois cents ans, le vœu le plus cher des tribus romaines, l'appât journalier et le cri de ralliement de la multitude, le signal de la discorde entre les deux ordres, et l'arme familière du tribunat. Mais je dois avertir ici [1], puisque j'en ai l'occasion, que ces lois agraires, qui furent chez les Romains le sujet de tant de débats, n'avaient d'autre objet que de distribuer à un certain nombre de citoyens pauvres une partie des terres conquises qui appartenaient à la république, qu'elle affermait à des régisseurs, et dont le revenu très-considérable la dispensait de mettre aucun impôt sur le peuple. On voit d'ici, sans que j'entre dans une discussion qui n'est pas de mon sujet, pourquoi les bons citoyens s'opposèrent toujours à ces lois ; mais on voit surtout qu'il n'y était nullement question de porter la moindre atteinte à la propriété, qui fut toujours sacrée chez les Romains, comme chez tous les peuples policés ; encore moins de faire une égale répartition de toutes les terres entre tous les citoyens, comme on pourrait le faire en établissant une colonie dans une contrée nouvellement découverte, ou comme autrefois firent les barbares du Nord quand ils asservirent l'Europe. L'idée d'un semblable partage entre vingt-cinq millions d'hommes établis en corps de peuple depuis une longue suite d'années n'entra jamais dans la tête des plus déterminés bandits dont l'histoire fasse mention, pas même dans celle des sicaires de la troupe de Catilina : celui qui en aurait parlé sérieusement eût passé, à coup sûr, pour un fou furieux. Cette monstruosité inouïe était réservée, ainsi que tant d'autres, à l'extravagance atroce des scélérats qui ont, de nos jours, désolé la France. L'exécution en était impossible de tant de manières, qu'ils y ont renoncé, même quand ils pouvaient tout, et ils ont trouvé plus court et plus simple d'ensanglanter la terre au lieu de la partager ; de prendre tout au lieu de tout *niveler ;* de faire de vastes déserts au lieu de petites portions ; d'entasser des cendres et des cadavres, au lieu de poser des bornes ; et de prendre en main, au lieu de la toise et du niveau, la faux de la mort, sous le nom de *faux de l'égalité.*

Rullus, tribun du peuple, avait entrepris de faire revivre cette loi agraire, tant de fois proposée et toujours combattue. Cicéron, alors consul, Cicéron, qui devait son élévation au peuple, mais qui aimait trop ce même peuple pour le flatter et le tromper, attaqua d'abord les tribuns dans le sénat ; et, appelé par eux dans l'assemblée du peuple, devant qui la question avait été portée, il ne craignit pas de le rendre juge dans sa propre cause, lui montra évidemment de quelles illusions le berçaient des citoyens avides et ambitieux, qui couvraient d'un prétexte accrédité leurs intérêts particuliers ; enfin il poussa la confiance jusqu'à inviter les tribuns à monter sur-le-champ à la tribune, et a discuter la question avec lui contradictoirement, en présence de tous les citoyens. Il fallait, pour faire un pareil défi, être bien sûr de sa propre force et de celle de la vérité. Les tribuns, quelque avantage qu'ils dussent avoir à combattre sur leur terrain, n'osèrent pas lutter contre un homme qui tournait les esprits comme il voulait ; et, battus devant le peuple comme ils l'avaient été dans le sénat, ils gardèrent un honteux silence. Depuis ce temps, il ne fut plus question de la loi *agraire*, et Cicéron eut la gloire d'avoir fait tomber ce vieil épouvantail, dont les tribuns se servaient à leur gré pour effrayer le sénat.

Le genre judiciaire comprend toutes les affaires qui se plaident devant des juges. Ce genre, ainsi que les deux autres, n'a pas eu la même forme parmi nous que chez les anciens ; car, quoiqu'il soit vrai, dans un sens, qu'*il n'y a rien de nouveau*

[1] Ceci fut ajouté et prononcé en 1794.

sous le soleil, il est aussi vrai, dans un autre, que tout a changé, et que tout peut changer encore. Notre barreau ne ressemble pas même aujourd'hui à celui des Grecs et des Romains : les particuliers ne sont pas accusateurs : il n'y a point d'affaires contentieuses portées au tribunal du peuple. La plus mémorable de toutes celles de cette dernière espèce fut la querelle d'Eschine et de Démosthènes, dont je parlais tout à l'heure; et la défense de ce dernier passe pour le chef-d'œuvre du genre judiciaire. Mais aussi, toutes choses d'ailleurs égales, que de raisons pour que cela fût ainsi! Et quel homme eut jamais à jouer un plus grand rôle sur un plus grand théâtre? Ce n'est pas ici le lieu de s'y arrêter; il faut suivre Quintilien.

Quoique ces trois genres doivent avoir des caractères différents, suivant la différence de leur objet, il observe avec raison, non-seulement qu'il y a des qualités qui doivent leur être communes, mais même qu'il est certains côtés par lesquels ils se touchent de très-près, et rentrent même en partie les uns dans les autres. Ainsi, par exemple, l'orateur qui délibère doit souvent mettre en usage les mêmes moyens d'émouvoir que celui qui plaide. Ils doivent tous deux employer le raisonnement et le pathétique, quoique ce dernier ressort soit plus particulièrement du genre judiciaire chez les anciens, où l'on s'étudiait surtout à chercher tout ce qui pouvait émouvoir les juges ou les citoyens rassemblés. C'est dans cette partie que Cicéron excellait, au jugement de Quintilien, et par laquelle il a surpassé Démosthènes. On croyait à Athènes ce talent si dangereux, qu'il était expressément défendu de s'en servir dans les causes portées devant l'aréopage. La loi prescrivait aux avocats de se renfermer exactement dans la discussion du fait; et s'ils s'en écartaient, un huissier était chargé de les interrompre et de les faire rentrer dans leur sujet. S'il y en avait eu un de cette espèce au palais, il aurait eu de l'occupation. Au reste, cette défense n'avait lieu que dans l'aréopage, regardé comme le plus sévère et le plus inflexible de tous les tribunaux : ailleurs, il était permis à l'orateur de se servir de toutes ses armes.

Ce serait une question assez curieuse de savoir si la plaidoirie ne doit être effectivement que la discussion tranquille d'un fait. A raisonner en rigueur, on n'en saurait douter; et certes, si nous avions une idée exacte de ce mot, le plus auguste que l'on puisse prononcer parmi les hommes, *la loi*, un juge qui n'en est que l'organe, qui doit être impassible comme elle, et ne connaître ni la colère ni la pitié, devrait regarder comme un outrage que l'on cherchât à l'émouvoir, c'est-à-dire à le tromper. C'est le croire capable de juger suivant ses propres impressions et non suivant la loi, qui n'en doit point recevoir, qui ne doit prononcer que sur les faits, et demeurer étrangère à tout le reste. Mais il faut l'avouer, il est bien difficile que la rigueur de la théorie soit applicable à la pratique. Avant tout, il faudrait que les lois fussent au point de perfection où le juge n'a rien à faire qu'à les appliquer au cas proposé, n'a rien à prendre sur lui, rien à interpréter, rien à restreindre, en un mot, n'est que la voix d'une puissance qui, par elle-même, est muette. Or, cette perfection est-elle possible? Dans la jurisprudence criminelle, je le crois, surtout avec un *jury* bien institué : dans la jurisprudence civile, beaucoup plus compliquée, je ne le crois pas. Ce qui est certain, c'est que, même sans atteindre à ce dernier période, il faut au moins s'en rapprocher le plus qu'il est possible; et comme nous en étions infiniment éloignés, comme, par la nature de nos ordonnances judiciaires le juge pouvait beaucoup plus que la loi, il fallait bien laisser l'orateur remplir son premier devoir, qui est sans contredit de défendre, par tous les moyens qu'on lui permet, les intérêts qui lui sont confiés.

Quant aux caractères principaux qui distinguent en général les trois genres, le résultat de Quintilien est que le panégyrique, l'oraison funèbre et tous les discours d'apparat, sont ceux où l'éloquence peut déployer le plus de pompe et de richesse, parce que l'orateur, qui n'est chargé d'aucun intérêt, n'a d'autre objet que de bien parler. C'est là que le style est susceptible de tous les ornements de l'art, que la magnificence des lieux communs, l'artifice des figures, l'éclat des pensées et de l'expresion trouvent naturellement leur place. L'éloquence délibérative doit être moins ornée et plus sévère; elle doit avoir une dignité proportionnée aux grands sujets qu'elle traite. Il n'est pas permis alors à l'orateur d'occuper de lui, mais seulement de la chose en délibération; il doit cacher l'art et ne montrer que la vérité. L'éloquence judiciaire doit être principalement forte de preuves, pressante de raisonnements, adroite et déliée dans les discussions, impétueuse et passionnée dans les mouvements, et puissante à émouvoir les affections dans le cœur des juges.

Après avoir assigné ces caractères, il avertit que suivant l'occasion et les circonstances, chacun des trois genres emprunte quelque chose des autres; qu'il y a des causes où le style peut être très-orné, des délibérations ou peut entrer le pathétique. Parmi nous, le genre démonstratif l'admet très-heureusement, comme on le voit dans les oraisons funèbres

de Bossuet et de Fléchier, dans les sermons de Massillon et de l'abbé Poulle, et dans ceux qui se sont montrés dignes de marcher sur leurs traces.

Le genre judiciaire est celui sur lequel Quintilien s'étend davantage, comme sur celui qui, de son temps surtout, était d'un plus grand usage. Il y distingue cinq parties : l'exorde, la narration, la confirmation, la réfutation et la péroraison. Ce sont encore celles qui composent la plupart des plaidoyers de nos jours. L'exorde a pour but de rendre le juge favorable, attentif et docile; la narration expose le fait; la confirmation établit les moyens; la réfutation détruit ceux de la partie adverse; la péroraison résume toute la substance du discours, et doit graver dans l'esprit et dans l'âme du juge les impressions qu'il importe le plus de lui donner.

Je ne le suivrai pas dans le détail des préceptes; c'est l'étude de l'avocat. Je me borne à choisir quelques traits dont l'application peut s'étendre à tout et intéresser plus ou moins tous ceux qui lisent ou qui écoutent.

Il veut que l'exorde en général soit simple et modeste, qu'il n'y ait rien de hardi dans l'expression, rien de trop figuré, rien qui annonce l'art trop ouvertement. Il en donne une raison plausible :

« L'orateur n'est pas encore introduit dans l'âme de ses auditeurs; l'attention, qui ne fait que de naître, l'observe de sang-froid. On lui permettra davantage quand les esprits seront échauffés.

« La narration doit être courte, claire et probable. Elle sera courte, s'il n'y a rien d'inutile; car, dans le cas même où vous aurez beaucoup de choses à dire, si vous ne dites rien de trop, vous ne serez pas trop long. Elle sera claire, si vous ne vous servez pour chaque chose que du mot propre, et si vous distinguez nettement le temps, les lieux et les personnes. Il est alors si important d'être entendu, que la prononciation même doit être soignée de manière à ne rien faire perdre à l'oreille du juge. Enfin, elle sera probable, si vous assignez à chaque chose des motifs plausibles et des circonstances naturelles. »

Il reproche aux avocats de son temps de ne pas sentir assez cette nécessité de ne rien laisser perdre de la narration.

« Jaloux des applaudissements d'une multitude assemblée au hasard, ou quelquefois même gagnée, ils ne peuvent se contenter du silence de l'attention. Ils semblent ne se croire éloquents que par le bruit qu'ils font ou qu'ils excitent. Bien expliquer un fait comme il est, leur paraît trop commun et trop au-dessous d'eux. Mais n'est-ce pas plutôt faute de le pouvoir que de le vouloir ? car l'expérience apprend que rien n'est si difficile que de dire ce qu'après nous avoir entendus chacun croit qu'il eût dit aussi bien que nous. Ce qui produit cet effet sur l'auditeur ne lui paraît pas beau, mais vrai. Or, l'orateur ne parle jamais mieux que lorsqu'il semble dire vrai, puisque son seul but est de persuader. Nos avocats, au contraire, regardent l'exposition comme un champ ouvert à leur éloquence : c'est là qu'ils veulent briller; c'est là que le style, le ton, les gestes, les mouvements du corps, tout est également outré. Qu'arrive-t-il? C'est qu'on applaudit à l'action de l'avocat, et qu'on n'entend pas la cause. »

Il ajoute que rien ne demande un plus grand art que la narration judiciaire.

« Il est bon qu'elle soit ornée, afin que le récit trop nu ne devienne pas insipide et ennuyeux ; mais cet ornement doit consister surtout dans le choix des termes, dans une élégance sans apprêt, dans l'agrément et la variété des tournures. C'est un chemin qu'il faut rendre agréable pour l'abréger, mais où rien ne doit détourner du but. Comme la narration ne comporte pas les autres beautés de l'art oratoire, il faut qu'elle en ait une qui lui soit propre. C'est dans ce moment que le juge est plus attentif, et que rien n'est perdu pour lui. De plus, je ne sais comment il se fait qu'on croit avec plus de facilité ce qu'on a entendu avec plaisir. »

Il cite pour modèle le récit du meurtre de Clodius, dans le plaidoyer pour Milon; et c'est en effet, dans ce genre, ce que l'antiquité nous a laissé de plus parfait.

Dans la confirmation ou l'exposé des preuves, la division des points principaux lui paraît essentielle.

« Elle est fondée, dit-il, sur la nature même, qui veut qu'on procède d'une chose à une autre ; elle aide beaucoup à la mémoire de celui qui parle, et soutient l'attention de ceux qui écoutent. »

Mais en même temps, il blâme l'abus des subdivisions multipliées,

« qui deviennent subtiles et minutieuses, ôtent au discours toute sa gravité, le hachent plutôt qu'elles ne le partagent, coupent ce qui doit être réuni, et produisent la confusion et l'obscurité, précisément par le moyen inventé pour les prévenir. »

Tous ces préceptes, comme on voit, sont applicables pour nous de plus d'une manière; et, par exemple, la manie de subdiviser est un des vices de la prédication : il est quelquefois fatigant dans Bourdaloue. Quant à ce grand précepte de l'ordre et de la méthode, il n'y en a point de plus fécond ni de plus essentiel dans presque tous les genres de composition, mais surtout dans ce qui regarde l'enseignement. Il faut y avoir réfléchi, il faut même avoir mis la main à l'œuvre, pour sentir toute la difficulté et tous les avantages d'une bonne méthode et d'une disposition lumineuse. C'est une des parties de l'art dont le ressort est caché, et dont on ne voit que l'effet, sans savoir ce qu'il a coûté. Rien n'est plus nécessaire pour attacher le lecteur ou l'auditeur, que de lui montrer toujours un but, et de

lui mettre dans les mains le fil qui doit le conduire; car l'esprit de l'homme est naturellement paresseux, et veut toujours être mené; il est naturellement curieux, et a toujours besoin d'attendre quelque chose : c'est le secret de la méthode et ce qui en fait le prix. C'est aussi par cette raison que, pour enseigner bien moins qu'on ne sait, il faut savoir beaucoup, et qu'on ne peut transmettre aux autres une partie de ses connaissances sans les avoir longtemps et mûrement digérées. Avant d'introduire les autres dans une longue carrière, il ne suffit pas de l'avoir reconnue; il faut pouvoir l'embrasser tout entière d'un coup d'œil, savoir tous les chemins par où l'on passera, dans quels endroits et combien de temps on veut s'arrêter, tout ce qu'on doit rencontrer sur son passage : et comment pourra-t-on suivre un guide avec confiance et avec plaisir, si lui-même a l'air de marcher au hasard et de ne savoir où il va? Quoi de plus fatigant qu'un écrivain qui veut nous communiquer des idées dont lui-même ne s'est pas rendu compte; qui, loin de vous épargner de la peine, ne vous montre que la sienne, veut répandre la lumière dans les esprits, quand le sien est couvert de nuages, et, loin de vous apporter le fruit et le résultat de vos pensées, vous associe vous-même au travail de ses conceptions?

La confirmation et la réfutation nous conduisent aux preuves : les unes dépendent de l'avocat, les autres n'en dépendent pas. Les dernières sont les témoins, les écritures, les serments; les autres sont les arguments et les exemples. Les arguments se divisent en propositions générales et particulières, et il s'ensuit qu'un orateur doit être bon logicien. Mais tout ce détail n'est pas de notre sujet, et Quintilien lui-même, après l'avoir traité à fond, avertit qu'il faut posséder la dialectique en philosophe et l'employer en orateur.

La péroraison, que les Grecs appelaient récapitulation, ἀνακεφαλαιωσις, est la partie du discours où l'on rassemble toutes ses forces pour porter le dernier coup. C'est le triomphe de l'éloquence judiciaire, surtout chez les anciens, dont les tribunaux, entourés d'une foule innombrable de peuple, ou même la tribune aux harangues, quand c'était lui qui jugeait, offraient un vaste théâtre à l'action oratoire. Là se développaient toutes les ressources du pathétique. Mais Quintilien avertit de ne pas s'y arrêter trop longtemps; il rappelle un mot d'un ancien déjà cité par Cicéron :

« Rien ne sèche si vite que les larmes : *Nil citiùs arescit lacrymâ*. Le temps calme bientôt les douleurs, même réelles; combien doivent se dissiper plus facilement les impressions illusoires qui n'agissent que sur l'imagination! Que la plainte ne soit pas trop longue, sinon l'auditeur en est fatigué; il reprend sa tranquillité, et, revenu de la pitié passagère qui l'avait saisi, il retrouve toute sa raison. Ne laissons donc pas refroidir le sentiment; et, quand nous l'avons porté jusqu'où il peut aller, arrêtons-nous, et n'espérons pas que l'âme soit longtemps sensible à des douleurs qui lui sont étrangères. Là, plus qu'ailleurs, il faut que le discours, non-seulement se soutienne, mais qu'il aille toujours en croissant : tout ce qui n'ajoute pas à ce qu'on a dit ne sert qu'à l'affaiblir, et le sentiment s'éteint dès qu'il languit. »

Un autre avertissement qu'il donne, c'est de ne pas essayer le pathétique, si l'on ne se sent pas tout le talent nécessaire pour le bien manier.

« Comme il n'y a point d'impression plus puissante lorsqu'on parvient à la produire, il n'y en a point qui refroidisse davantage, si l'effet est manqué. Il vaudrait cent fois mieux alors laisser les juges à leurs propres dispositions; car, en ce genre, les grands mouvements, les grands efforts, sont tout près du ridicule, et ce qui ne fait pas pleurer fait rire. »

Les objets sensibles ont aussi beaucoup de pouvoir dans cette partie, comme la vue des cicatrices, les blessures, les habits teints de sang, les enfants en larmes, les femmes en deuil, les vieillards en cheveux blancs. On en vit un exemple terrible lorsque Antoine mit sous les yeux du peuple romain la robe ensanglantée de César.

« On savait qu'il était tué; son corps était déjà mis sur le bûcher : cependant ce vêtement ensanglanté offrit une si vive image du meurtre, qu'il sembla qu'en ce moment même on frappait encore César. »

N'oublions plus ce qui a été si ridiculement et si malheureusement oublié parmi nous, qu'il est de la nature de l'homme d'être mené par des objets sensibles, et qu'il n'y a que des sots ou des monstres qui puissent se croire plus forts que la nature humaine.

Nous apprenons de Quintilien que les avocats de son temps faisaient d'autant plus d'usage de ces moyens, que tout les favorisait au barreau, et que d'ailleurs ils ne demandaient pas beaucoup d'imagination. Mais aussi il en fallait voir le danger lorsqu'on n'a pas apporté assez d'attention à s'assurer de toutes les circonstances du moment, et à prévoir tous les inconvénients.

« Souvent, dit-il, l'ignorance et la grossièreté des clients contredit trop ouvertement les paroles et les mouvements de l'orateur. Ils paraissent insensibles quand il les peint le plus affectés, et rient même quelquefois lorsqu'il les représente tout en pleurs. »

Il raconte à ce sujet un tour assez plaisant qu'il joua lui-même à un avocat qui plaidait contre lui, pour une jeune fille que son frère, disait-elle, re-

fusait de reconnaître. Au moment de la péroraison, l'avocat ne manqua pas de prendre la jeune personne dans ses bras, et, sortant de son banc, il la porta dans le banc opposé où il avait vu ce frère, comme pour la lui remettre malgré lui, et la déposer dans le sein fraternel. Mais Quintilien, qui avait vu de loin arriver cette figure de rhétorique, avertit d'avance son client de s'évader dans la foule; en sorte que l'avocat, qui avait apporté cette enfant avec des cris et des mouvements très-violents, ne trouva plus personne à qui la présenter, et, déconcerté par ce contre-temps imprévu, n'imagina rien de mieux que de la reporter très-tranquillement, et de la remettre où il l'avait prise.

« Un autre, plaidant pour une jeune femme qui avait perdu son mari, crut faire merveille en exposant le portrait de cet époux misérablement assassiné. Mais ceux à qui il avait dit de montrer ce portrait aux juges au moment de la péroraison, ne sachant pas ce que c'était qu'une péroraison, chaque fois que l'orateur jetait les yeux de leur côté, ne manquaient pas d'avancer le portrait; et enfin quand on vint à le considérer, on vit que celui que la veuve pleurait tant était un vieillard décrépit. On en rit si fort, qu'on ne pensa plus au plaidoyer.

« On sait ce qui arriva à Glycon. Il avait amené à l'audience un enfant, dans la pensée que ses cris et ses larmes pourraient attendrir les juges, et son précepteur était auprès de lui pour l'avertir quand il faudrait pleurer. Glycon, plein de confiance, lui adresse la parole et lui demande pourquoi il pleure : *C'est que mon précepteur me pince.* »

On a souvent conté ce fait comme étant de nos jours : on voit qu'il est de vieille date, comme tant d'autres contes.

Quintilien, pour achever de faire voir le vice de tous ces moyens factices que les jeunes gens apportaient de l'école des rhéteurs, raconte la leçon aussi piquante qu'ingénieuse que donna Cassius Severus, l'un des meilleurs avocats de son temps, à un jeune orateur qui s'avisa de lui dire en l'apostrophant tout à coup : *Pourquoi me regardez-vous avec cet air farouche? Moi!* dit Cassius, *je n'y pensais seulement pas. Mais apparemment que cela est écrit dans votre cahier, et je vais vous regarder comme vous le voulez.* Et en même temps il lui lança un regard épouvantable.

Mais si Quintilien marque les écueils du pathétique, c'est pour en relever davantage le mérite et la puissance quand il est heureusement mis en œuvre.

« Bien des gens savent trouver des raisons et déduire des preuves; mais enlever les juges à eux-mêmes, leur donner telle disposition que l'on veut, les enflammer de colère ou les attendrir jusqu'aux larmes, voilà ce qui est rare, voilà le véritable empire que l'éloquence a sur les cœurs. Les arguments naissent d'ordinaire du fond de la cause, et le bon droit n'y manque pas : de sorte que celui qui gagne sa cause par leur moyen peut croire qu'il n'avait besoin que d'un avocat. Mais quand il s'agit de faire une sorte de violence aux juges, c'est ce que les clients ne peuvent nous apprendre, et ce qui ne se trouve point dans leurs mémoires. Les preuves font penser aux juges que notre cause est la meilleure; mais les sentiments que nous leur inspirons leur font souhaiter qu'elle le soit, et notre affaire devient la leur. Aussi l'effet des arguments et des témoignages ne se manifeste que quand ils portent leur arrêt. Mais, lorsqu'on vient à bout de les émouvoir, on sait, avant qu'ils soient levés de leur siége, quel sera leur jugement. Quand on les voit tout à coup fondre en larmes, comme il arrive quelquefois dans ces belles péroraisons qui toucheraient les cœurs les plus insensibles, l'arrêt n'est-il pas déjà prononcé? Que l'orateur tourne donc tous ses efforts de ce côté, et qu'il s'attache particulièrement à cette partie de l'art, sans laquelle tout le reste est faible et stérile; le pathétique est l'âme du plaidoyer. »

Les extrêmes se touchent; et Quintilien passe tout de suite à un moyen tout opposé, le rire et la plaisanterie. Il sent combien ce ressort est délicat à manier : il y faut la plus grande finesse de tact, et la connaissance la plus juste de l'à-propos. Il semble même que ce moyen soit en quelque sorte étranger à l'éloquence. Mais l'expérience prouve tout ce qu'il peut produire, et souvent une plaisanterie bien placée a fait tomber le plus grand appareil oratoire.

« On a remarqué, dit-il, que cette espèce de talent a manqué à Démosthènes, et que Cicéron en a abusé. »

Quintilien, tout admirateur qu'il est de ce grand homme, avoue qu'il a trop aimé la raillerie, au barreau, comme dans la conversation; mais il soutient que la plaisanterie de Cicéron est toujours celle des honnêtes gens et des gens de goût; qu'il avait soin de ne la placer ordinairement que dans l'interrogation des témoins, et dans cette partie de la plaidoirie qu'on appelait altercation, c'est-à-dire lorsque les deux avocats dialoguaient contradictoirement. Si l'on veut d'ailleurs s'assurer de la mesure parfaite qu'il savait garder, lorsqu'il le fallait, il n'y a qu'à lire l'oraison pour Murena, où il plaidait contre Caton. Il fallait affaiblir l'autorité de ce redoutable censeur, sans blesser la vénération qu'il inspirait; il devait, de plus, garder lui-même la dignité de sa place, puisque alors il était consul. Il prit le parti de jeter sur le rigorisme des principes stoïques de Caton une teinte de ridicule si légère et si douce, qu'il fit rire les auditeurs et les juges, sans que Caton fût en droit de se fâcher.

Il avait d'ailleurs des reparties qui portaient coup; celle, par exemple, qu'il fit à Hortensius, qui, plaidant pour Verrès, dit à propos d'une question que

Cicéron faisait à un témoin : *Je n'entends pas les énigmes.* — *Je m'en étonne*, répliqua Cicéron, *vous avez chez vous le sphinx*. Remarquez qu'Hortensius avait reçu de Verrès un sphinx d'airain, estimé comme un morceau précieux. La réplique, comme on voit, n'était pas un simple jeu de mots.

Je dirai encore, en passant, que ce mot sur une femme qui prétendait n'avoir que trente ans : *Je le crois, car il y en a vingt que je le lui entends dire;* ce mot, qu'on a cité cent fois comme moderne, est de Cicéron.

Quintilien a classé et examiné les trois genres du discours oratoire. Or, tout discours est composé de deux choses, les pensées et les mots. Les pensées dépendent de l'invention et de la disposition des parties, et il en a traité en parlant de tous les moyens que peut employer l'orateur, et de la manière dont il doit les distribuer. Les mots dépendent de l'élocution, et c'est ce dont il reste à s'occuper; car l'orateur a trois devoirs à remplir, d'instruire, de toucher, de plaire. Il instruit par le raisonnement; il touche par le pathétique; il plaît par l'élocution.

« C'est, continue Quintilien, de ces trois choses la plus difficile, au jugement même des orateurs. En effet, Antoine, l'aïeul du triumvir, disait qu'il avait vu bien des gens diserts, et pas un homme éloquent. Il appelait disert celui qui disait sur un sujet ce qu'il fallait dire; il entendait par éloquent celui qui disait comme il fallait dire. Depuis lui, Cicéron nous a dit aussi que savoir inventer et disposer est d'un homme de sens, mais que savoir exprimer est d'un orateur. En conséquence, il s'est particulièrement étudié à bien enseigner cette partie de la rhétorique. Le mot même d'éloquence fait assez voir qu'il a raison; car être éloquent, à proprement parler, n'est autre chose que de pouvoir produire au dehors toutes ses pensées, toutes ses conceptions, tous ses sentiments, et les communiquer aux autres; et sans cette faculté, tout ce que nous avons enseigné jusqu'ici devient inutile. Or, si l'expression ne donne pas à la pensée toute la force dont elle est susceptible, vous n'aurez rien fait qu'à demi. Voilà donc surtout ce qu'il faut apprendre, et à quoi l'art est absolument nécessaire; voilà quel doit être l'objet de nos soins, de nos exercices, de notre imitation; voilà l'étude de toute la vie; voilà ce qui fait qu'un orateur l'emporte sur un autre orateur, et qu'un style est plus parfait qu'un autre : car les écrivains asiatiques et ceux des Romains dont le goût est corrompu n'ont pas toujours péché dans l'invention ou la disposition; mais les uns, trop enflés, ont manqué de mesure dans la diction; et les autres, ou secs ou affectés, ont manqué de force dans le style.

« Qu'on n'aille pas en conclure néanmoins qu'il ne faut s'occuper que des mots. Je me hâte d'aller au-devant de cet abus que quelques personnes pourraient faire de ce que je viens de dire. Il faut les arrêter tout court, et me déclarer d'abord contre ces gens qui se consument vainement à agencer des paroles sans se mettre en peine des choses, qui sont pourtant les nerfs du discours. Ils cherchent l'élégance, qui est charmante en elle-même, il est vrai; mais quand elle est naturelle, et non pas quand elle est affectée. »

Quintilien se sert ici d'une comparaison dont la justesse est frappante, et très-propre à faire comprendre comment une qualité nécessaire pour faire valoir toutes les autres ne produit pourtant rien par elle-même, si elle est seule.

« Ne voyons-nous pas que ces corps robustes, que l'exercice a fortifiés, et qui ont un air de santé, tirent leur beauté des mêmes choses qui font leur force? Tous leurs membres sont bien attachés, bien proportionnés; ils n'ont ni trop ni trop peu d'embonpoint; leur chair est à la fois ferme et vermeille. Mais qu'ils se montrent à nous peints de vermillon et couverts de fard, ils perdront à nos yeux toute la beauté que leur force leur donnait. Je veux donc que l'on pense aux mots, mais que l'on soit encore plus occupé des choses; car d'ordinaire les meilleures expressions tiennent à la pensée même; mais par malheur nous les cherchons, nous les poursuivons, comme si elles voulaient se dérober à nous. Nous ne croyons jamais que ce qu'il faut dire soit si près et comme à notre portée; nous voulons le faire venir de loin : nous faisons violence à notre génie. C'est cette recherche qui nuit au discours; car les termes qui plaisent le plus aux esprits sensés sont simples comme le langage de la vérité : au contraire, ces mots qui ne montrent que la peine qu'on a eue à les trouver n'ont pas la grâce qu'ils affectent, ne laissent rien dans l'esprit, et offusquent la pensée. Cependant Cicéron avait déclaré assez nettement que le plus grand vice qu'un discours puisse avoir, c'est de s'éloigner trop de la manière ordinaire de parler. Mais apparemment Cicéron n'y entendait rien : c'est un barbare en comparaison de nous. Nous n'aimons plus rien de ce que la nature a dicté; nous voulons, non pas des ornements, mais des raffinements, comme si les mots pouvaient avoir quelque beauté quand ils ne conviennent pas aux choses qu'ils veulent exprimer.... Je conclus qu'il faut avoir un grand soin de l'élocution, pourvu qu'on sache bien qu'il ne faut rien faire pour l'amour des mots, les mots eux-mêmes n'ayant été inventés que pour les choses. »

SECTION III. — De l'élocution et des figures.

Quintilien distingue trois qualités principales dans l'élocution oratoire, la clarté, la correction, l'ornement. La clarté dépend surtout de la propriété et de l'arrangement naturel des mots; la correction résulte de la régularité des constructions; l'ornement naît de l'heureux emploi des figures. Il veut que la diction de l'orateur soit si claire, que la pensée frappe l'esprit, comme la lumière frappe les yeux. Il a raison sans doute, puisque ceux à qui l'orateur s'adresse ne peuvent l'entendre trop tôt ni trop bien; mais, quoique en général la première qualité du

style soit la clarté, il serait trop rigoureux d'exiger qu'en tout genre d'écrire elle fût toujours portée au même point. Il est des matières abstraites qui ne comportent que le degré de clarté proportionné à l'étendue et à la profondeur des idées, et à l'attention du lecteur; et ce serait alors une prétention de la paresse, de vouloir que l'écrivain rendît sensible, au premier aperçu, ce qui, pour être entendu, a besoin d'être médité. Un ouvrage tel que *le Contrat social* ou *l'Esprit des Lois* ne peut pas se lire comme un ouvrage oratoire. La raison en est simple; c'est que le philosophe et l'orateur se proposent un but différent : l'un veut surtout vous forcer à réfléchir; l'autre ne doit pas même vous laisser le temps de la réflexion.

Pour ce qui regarde la propriété des termes, Quintilien observe qu'il ne faut pas prendre ce mot dans un sens trop littéral; car il n'y a point de langue qui ait précisément un mot propre pour chaque idée, et qui ne soit souvent obligée de se servir du même terme pour exprimer des choses différentes. La plus riche est celle qui a le moins besoin de ces sortes d'emprunts, qui sont toujours des preuves d'indigence. Parmi nous, par exemple, on se sert du même mot pour dire qu'on aime le jeu et les femmes. Les Grecs avaient au moins un mot particulier pour signifier l'amour d'un sexe pour l'autre, ἔρος; et cette distinction était juste. Les Latins en avaient un, *pietas*, qui en exprimant l'amour des enfants pour leurs parents, caractérisait un sentiment religieux; et cette idée était un précepte de morale.

Quintilien remarque aussi que la propriété des termes est si essentielle au discours, qu'elle est plutôt un devoir qu'un mérite. Je ne sais ce qu'il en était de son temps : on peut croire que, les premières études étant généralement plus soignées, l'habitude de s'énoncer en termes convenables, et d'avoir, en écrivant, l'expression propre, n'était pas très-rare. Aujourd'hui, si c'est un devoir, comme il le dit, ce devoir est si rarement rempli, qu'on peut sans scrupule en faire un mérite. Nous nous sommes tellement accoutumés à croire que tout se devine et que rien ne s'apprend; il y a si peu de gens qui aient cru devoir étudier leur langue, qu'il ne faut pas s'étonner si, parmi ceux qui écrivent, il en est tant à qui la propriété des termes est une science à peu près étrangère. Il n'y a que nos bons écrivains à qui l'usage du mot propre soit familier. Lorsque nous en serons à la littérature moderne, nous serons peut-être étonnés de l'excès honteux d'ignorance que l'on peut reprocher en ce genre à beaucoup d'auteurs qui ont eu de la réputation, ou qui même en conservent encore. Sans doute il n'y a point d'écrivain qui ne fasse quelques fautes de langage, et celui même qui se mettrait dans la tête de n'en jamais faire, y perdrait beaucoup plus de temps que n'en mérite un si minutieux travail. Mais il y a loin de quelques légères inexactitudes, de quelques négligences, à la multitude des solécismes et des locutions vicieuses que l'on rencontre de tous côtés. Parmi les maux qu'a faits aux lettres ce déluge d'écrits périodiques, qui depuis vingt-cinq ans inonde toute la France, il faut compter cette corruption épidémique du langage, qui en a été une suite nécessaire. Pour peu qu'on réfléchisse un moment, il est aisé de s'en convaincre. Mais je me réserve de développer cette vérité lorsque je traiterai en particulier des journaux, depuis leur naissance jusqu'à nos jours. Avouons-le : ce qu'on lit le plus ce sont les journaux. Ils contiennent, en quelque genre que ce soit, la nouvelle du jour; et c'est en conséquence la lecture la plus pressée pour le plus grand nombre, et assez souvent la seule. Or, par qui sont faits ces journaux? (Je laisse à part les exceptions que chacun fera aussi bien que moi, et je parle en général.) Par des hommes qui certainement n'ont choisi ce métier facile et vulgaire que parce qu'ils ne sauraient faire mieux; par des hommes qui savent fort peu, et qui n'ont ni la volonté ni même le temps d'en apprendre davantage. De plus, comment les lit-on? Aussi légèrement qu'ils sont faits. Chacun y cherche d'un coup d'œil ce qui lui convient, et personne ne pense à examiner comme ils sont écrits : ce n'est pas là ce dont il s'agit. Qu'arrive-t-il? Ces feuilles éphémères, rédigées avec une précipitation qui serait dangereuse même pour le talent, à plus forte raison pour ceux qui n'en ont point, fourmillent de fautes de toute espèce. Il est impossible à un homme de lettres d'en lire vingt lignes sans y trouver presque à chaque mot l'ignorance ou le ridicule. Mais ceux qui sont moins instruits s'accoutument à ce mauvais style, et le portent dans leurs écrits et dans leurs conversations; car rien n'est si naturellement contagieux que les vices du style et du langage, et nous sommes disposés à imiter, sans y penser, ce que nous lisons et ce que nous entendons tous les jours. Ce n'est pas ici le moment de porter jusqu'à la démonstration ce qui est assez prouvé pour quiconque a un peu réfléchi : je m'écarterais trop de mon objet, et celui-là est assez important pour être un jour traité à part. C'est alors qu'on sentira que les gens de lettres (et toutes les fois que je me sers de ce terme, je n'entends jamais par là que ceux qui méritent ce nom), que

les gens de lettres ne doivent être taxés ni d'humeur ni d'exagération lorsqu'ils annoncent un si grand mépris pour ces malheureuses rapsodies, devenues l'aliment de la multitude. On verra que ceux qui les composent ignorent le plus souvent la valeur des mots dont ils se servent, ne savent pas même construire une phrase, ni dire ce qu'ils veulent dire, prodiguent au hasard des mots techniques qu'ils n'entendent pas, et le style figuré dont ils n'ont pas la première idée. C'est dans les journaux que vous trouverez des *combats polémiques*, ce qui signifie des *combats combattants*. Pourquoi? C'est que le journaliste ne savait pas que polémique, venant d'un mot grec, πόλεμος, qui signifie *guerre*, veut dire au propre ce qui a rapport à la guerre, et par extension, au figuré, ce qui a rapport à la dispute : ainsi l'on dit des *écrits polémiques*, le *genre polémique*, une *dissertation polémique*. Il avait lu tous ces mots-là sans savoir ce qu'ils signifiaient, et il a mis à tout hasard, des *combats polémiques*. Ailleurs, vous trouverez qu'il faut voir cette actrice dans un rôle plus *conséquent*, pour dire dans un rôle plus important. Il faut pardonner aux garçons marchands de la rue Saint-Denis de vous dire, en vous montrant une étoffe, *Ceci est plus conséquent;* et de croire que *conséquent* est synonyme de ce qui est de conséquence. Mais n'est-ce pas une ignorance ignominieuse, dans un homme qui écrit, de se méprendre si grossièrement sur un mot si connu? Quel homme bien élevé ne sait pas que *conséquent* signifie ce qui est d'accord avec soi-même dans toutes ses parties? Quand une proposition est régulièrement déduite d'une autre, elle est *conséquente*. Un homme est *conséquent* lorsque sa conduite est d'accord avec ses principes, quand ses actions sont d'accord avec ses paroles, ses démarches avec ses intérêts; et, dans le cas contraire, il est *inconséquent*. Le peuple, qui corrompt toujours le langage, parce qu'il n'en sait pas les principes, a trouvé plus court de dire *conséquent* pour *de conséquence;* des écrivains ignorants l'ont répété; et, par une suite de cet esprit d'imitation dont je parlais tout à l'heure, des gens même qui devraient bien parler font tous les jours la même faute.

Outre l'impropriété des termes, Quintilien assigne quelques autres causes de l'obscurité qu'il faut éviter dans le style, comme l'usage fréquent des mots vieillis ou étrangers, ou particuliers à quelque province; l'embarras des constructions, la longueur des phrases, qui fait oublier à la fin ce qui a été mis au commencement; la concision affectée et excessive, qui retranche des mots nécessaires en voulant ôter le superflu. Quant à la correction, il recommande fort sagement de ne pas s'en occuper jusqu'au degré de scrupule que nous nommons dans notre langue purisme. Cette sévérité vétilleuse, qui se défend certaines irrégularités que le langage familier a introduites même sans le style soutenu, est un défaut dans l'éloquence, et un ridicule dans la conversation. C'est un travers où tombent quelques provinciaux, qui, voulant faire voir qu'ils parlent bien, montrent seulement qu'ils ne connaissent pas cette aisance et ce naturel d'expression, un des caractères particuliers de la bonne compagnie de la capitale, et qui est, à proprement parler, l'urbanité du langage, comme elle était autrefois l'atticisme dans Athènes. Quintilien rapporte, à ce propos, que Théophraste fut reconnu pour étranger par une marchande d'herbes de cette ville; et comme on demandait à cette femme à quoi elle s'en était aperçue, *C'est,* dit-elle, *qu'il parle trop bien*. Il conclut que la diction de l'orateur doit être telle que les gens éclairés l'approuvent, et que les ignorants l'entendent.

Il vient enfin aux ornements du discours, aux figures, grand sujet pour les rhéteurs, mais dont il ne convient de traiter didactiquement que dans un livre fait exprès, et qui ne doivent nous fournir ici que quelques observations sur leur origine, leur usage, et leur abus. Il ne s'agit pas en effet de recommencer notre rhétorique; et de plus, il faut l'avouer, c'en est bien la partie la plus frivole. Quand on veut expliquer cette nombreuse nomenclature, rien ne ressemble plus à la leçon de M. Jourdain, à qui l'on enseigne gravement de quelle manière on ouvre la bouche pour faire un *O*. La catachrèse, et l'hyperbate, et la synecdoche, et l'antonomase, ces monstres des classes, épouvantail des enfants, sont à peu près comme leurs poupées, qu'ils trouvent creuses en dedans quand ils les ont déchirées. N'est-on pas bien avancé lorsqu'on sait qu'en disant *l'orateur romain* au lieu de Cicéron, on fait une antonomase, c'est-à-dire qu'on met une qualification à la place d'un nom propre; que lorsqu'on dit *les mortels* au lieu des hommes, on fait une synecdoche, parce qu'on prend le plus pour le moins; que lorsqu'on dit *une feuille de papier,* on fait une catachrèse ou un abus de mots, parce qu'on applique par extension au papier le mot de *feuille,* qui ne convient qu'aux végétaux! Tous ces noms scientifiques, donnés aux différentes modifications du langage, n'apprennent ni à mieux parler ni à mieux écrire, et ne peuvent occuper avec quelque utilité que ceux qui veulent faire une analyse métaphysique des différents procédés d'une langue, soit que le besoin, ou la commo-

dité, ou l'agrément les ait fait naître, soit que les passions et l'imagination les aient employés pour ajouter à la force de l'expression. Par exemple, si l'on dit une feuille de papier, c'est évidemment par nécessité : le mot propre manquant pour l'objet, l'on a eu recours à ce qui en approchait le plus; et comme une feuille d'arbre est plate, mince et légère comme du papier, on a dit feuille de papier, quoique le papier n'ait point de feuilles. D'autres figures ont été inventées pour la variété et l'agrément, et c'est ainsi qu'on a pris la partie pour le tout, le contenant pour le contenu, la cause pour l'effet, le signe pour la chose signifiée, etc. L'imagination alors s'est portée sur la partie de l'objet qui l'avait le plus frappée, comme lorsqu'on dit une voile pour un vaisseau, le trône pour l'autorité royale, une excellente plume pour un excellent écrivain. C'est ainsi que se sont formés les tropes ou conversions de mots, c'est-à-dire, les figures de diction, par lesquelles un mot est détourné de sa propre signification pour en prendre une autre. Voilà ce qu'il faudrait dire aux commençants pour les accoutumer à se rendre compte des expressions dont ils se servent, et les familiariser avec les notions primitives de la formation des langues. Mais on s'en tient au mot technique qui les effraye, et qu'ils apprennent sans l'entendre. On leur demande gravement ce que c'est qu'une métonymie, ce qui d'abord leur fait une frayeur horrible; car il faut bien leur pardonner d'être comme Pradon,

> Qui croyait ces grands mots des termes de chimie.
> (BOIL.)

Et quand ils sont parvenus à dire ce que c'est, ils n'en sont guère plus avancés : ils oublient bientôt le mot même, parce qu'on ne leur a pas rendu la chose assez sensible, et qu'elle leur a été présentée sous un appareil pédantesque. Il faudrait, au contraire, leur dire : N'ayez pas peur; les mots grecs n'y font rien; il a bien fallu s'en servir, parce que notre langue n'a pas de mots combinés, et que métonymie est plus court que transposition de nom; mais d'ailleurs c'est la chose la plus simple. On dit une flotte de cent voiles au lieu d'une flotte de cent vaisseaux, et l'on prend ainsi la partie pour le tout. Pourquoi? C'est que la première chose qui frappe les yeux dans un grand nombre de navires, ce sont les voiles, et que le moyen le plus court pour dénombrer une flotte, c'est de compter les voiles. Ainsi cette métonymie ou transposition de nom n'a été employée que par une suite naturelle de la première impression que l'objet faisait sur la vue. Avec cette méthode on habituerait les enfants à penser, et le mot resterait plus aisément dans leur mémoire, lorsqu'il serait attaché à une idée.

Cette figure est d'un usage si familier, qu'il n'y a personne qui ne s'en serve à tout moment et sans y penser. Dans l'éloquence et dans la poésie, il y a mille moyens de la varier et d'en tirer des effets nouveaux; mais le degré de hardiesse qu'on y met, et qui en fait tout le prix, doit être mesuré sur les circonstances et sur la nature du sujet. C'est la métonymie qui fait toute la beauté de ces deux vers de *l'Orphelin de la Chine :*

> Les vainqueurs ont parlé : *l'esclavage en silence*
> Obéit à leur voix dans cette ville immense.

L'expression est neuve : c'est la première fois qu'on s'est servi du mot d'esclavage, qui signifie la condition des esclaves, pour exprimer les esclaves eux-mêmes pris collectivement; c'est en cela que consiste la figure. Mettez à la place *les esclaves en silence*, et tout l'effet est détruit. D'où vient cette différence? Ce n'est pas seulement de ce que *les esclaves en silence* n'auraient rien qui fût au-dessus de la prose, mais c'est que le poëte, en personnifiant l'*esclavage*, agrandit le tableau, et, par une expression vaste, nous montre toute une ville, une *ville immense*, habitée par *l'esclavage* seul et par *l'esclavage en silence*. Ce sont là des traits de maître. Mais ôtez cette figure de la place où elle est, ôtez-la d'un sujet où l'imagination est déjà élevée par de magnifiques peintures des exploits de Gengis-kan, par l'idée d'un peuple conquérant du monde, par la pompe du style oriental dont la pièce a reçu l'empreinte dès les premiers vers; transportez-la dans *Mérope* ou dans *Oreste*, elle y paraîtra trop poétique, elle sera froidement fastueuse et ne peindra rien. Supposons que, dans *Oreste*, l'auteur voulant peindre la consternation des habitants d'Argos sous la tyrannie d'Égisthe, eût fait dire à Pammène :

> L'esclavage en silence obéit à sa voix,

c'était un luxe de poésie, déplacé dans la bouche d'un vieillard affligé qui pleure son maître; et les connaisseurs n'auraient remarqué ce vers que pour le critiquer. C'est pourtant, si l'on y prend garde, absolument la même idée : dans les deux cas, il s'agit de représenter un peuple qui tremble, et qui se tait sous une domination étrangère. Mais combien les circonstances doivent changer le caractère du style! Voyez comment l'auteur d'*Oreste* fait parler Pammène, lorsqu'il se plaint à Oreste de la lâcheté du peuple d'Argos :

> Hélas! le citoyen, timidement fidèle,
> N'oserait en ces lieux imiter ce saint zèle :
> Dès qu'Égisthe paraît, la piété, seigneur,
> Tremble de se montrer, et rentre au fond du cœur.

Voilà deux tableaux dont le fond est le même, mais dont la couleur est bien différente : c'est que,

dans l'un, le poëte, en traçant l'épouvante qu'a répandue l'invasion des Tartares dans le plus grand empire du monde, ne veut parler qu'à l'imagination par une peinture qui n'est qu'accessoire, et ne tient pas au fond du sujet : il se permet donc très à propos l'éclat et la hardiesse des expressions. Mais dans l'autre il veut parler au cœur, parce qu'à cette faiblesse timide du peuple d'Argos tient le retardement d'une vengeance légitime, qui est précisément le sujet de la pièce. Il se sert donc, non pas d'expressions magnifiques, mais d'expressions touchantes, propres à inspirer l'intérêt, la pitié, l'indignation.

La piété, seigneur,
Tremble de se montrer, et rentre au fond du cœur.

Ce rapport continuel du style au sujet est si important, surtout dans les ouvrages dramatiques, où tout doit tendre au même effet, que, d'un bout à l'autre d'une pièce, chaque expression doit être en quelque sorte subordonnée à un caractère et à un but général. Mais ce sentiment si juste des convenances, qui produit la perfection du style, est une espèce de magie qui non-seulement n'est donnée qu'à très-peu d'hommes, mais qui même a nécessairement peu de juges : il faut beaucoup de réflexion pour l'apercevoir, et assez volontiers on jouit de son plaisir sans songer à en chercher les causes. Il n'est pas si rare qu'on le croit d'avoir une certaine justesse d'esprit; et ce qui le prouve, c'est que le vrai en tout genre ne manque guère son effet sur les hommes rassemblés; mais il n'est pas commun d'exercer son esprit ni de réfléchir sur ses lectures. C'est là ce qui fait que les grands écrivains sont plus généralement admirés que parfaitement sentis; mais c'est en même temps une raison pour excuser ceux que le sentiment réfléchi de la perfection rend plus passionnés pour tout ce qui s'en approche, et plus sévères pour tout ce qui s'en éloigne. Il faut songer que l'une de ces deux impressions ne peut pas exister sans l'autre. Quand on relit sans cesse avec délices ceux qui possèdent ce rare et grand talent d'imprimer à chaque ligne la couleur du sujet, comment supporter cette foule d'écrivains qui n'en ont pas même l'idée, qui font de toutes sortes de teintes rassemblées au hasard une bigarrure monstrueuse? En faut-il davantage pour que, dès la première page, un lecteur un peu exercé reconnaisse un homme étranger à son art? Pourquoi, parmi tant de pièces de théâtre, en est-il si peu dont on puisse soutenir la lecture? Il n'en faut pas chercher ailleurs la raison. Mais, d'un autre côté, pourquoi trouvera-t-on si souvent l'homme de lettres occupé à relire Racine et Voltaire, que tout le monde sait par cœur? C'est que chaque fois qu'il les lit, il y trouve une foule de jouissances particulières, qu'il ne faut pas envier à l'homme sensible qui a dévoué sa vie aux beaux-arts, puisque ces jouissances sont les plus douces et les plus pures, je dirai presque les seules qui lui tiennent lieu des sacrifices qu'il a faits et des dégoûts qu'il peut éprouver.

Boileau avait raison de se moquer de Pradon, qui ne savait pas ce que c'était qu'une métonymie; mais, dans le même endroit, il a tort, ce me semble, d'en vouloir justifier une que l'on avait censurée, et qui méritait de l'être. Vous verrez, dit-il dans une épître à ses vers,

Vous verrez mille auteurs pointilleux,
Pièce à pièce épluchant vos sens et vos paroles,
Interdire chez vous l'entrée aux hyperboles;
Traiter tout noble mot de terme hasardeux,
Et dans tous vos discours, comme monstres hideux,
Huer la métaphore et la métonymie,
Grands mots que Pradon croit des termes de chimie;
Vous soutenir qu'un lit ne peut être *effronté*, etc.

C'est dans la satire contre les femmes qu'il s'était servi de cette expression :

T'accommodes-tu mieux de ces douces Ménades,
Qui, dans leurs vains chagrins, sans mal toujours malades,
Se font des mois entiers, sur un lit *effronté*,
Traiter d'une visible et parfaite santé?

Je louerai volontiers le dernier vers. Il y a vraiment de l'art; et cette contradiction apparente, *se faire traiter d'une santé parfaite*, comme on se fait traiter d'une maladie, exprime très-bien l'inconséquence d'une fausse malade qui veut qu'on la guérisse d'un mal qu'elle n'a pas; mais je trouve abusive et forcée la figure qui attribue au lit l'*effronterie* de la maladie. Il faut, comme l'observe très-judicieusement du Marsais dans son excellent *Traité des Tropes*, que dans toute figure, l'imagination aperçoive toujours un rapport clair et prochain. Ainsi l'on dirait très-bien un lit adultère, un lit criminel, quoique dans la réalité, un lit ne soit pas plus *adultère* ni *criminel* qu'il n'est *effronté*; mais l'esprit saisit sur-le-champ le rapport des idées, et voit dans le lit l'instrument de l'adultère et le théâtre du crime; et comment voir de l'*effronterie* dans un lit? Au reste, cette faute est la seule de ce genre qui soit dans tous les ouvrages de Boileau, et l'on n'en est que plus fâché que cet esprit si judicieux, qui, plus d'une fois, eut la sagesse de profiter du peu qu'il y avait de bon sens dans les mauvaises critiques dont on l'accablait, ait voulu précisément s'obstiner à défendre la faute la plus évidente qu'il eût commise.

Je renvoie à ce même *Traité des Tropes* que je viens de citer, et aux autres ouvrages relatifs au même sujet, ceux qui voudront étudier en détail l'artifice des figures; car il ne faut redire nulle part,

ni surtout ici, ce qu'on peut trouver dans les livres; mais il faut bien s'arrêter un moment sur celle qui est en même temps la plus générale, la plus variée et la plus belle de toutes les figures de mots, la métaphore. Le nom même en est devenu tellement usuel, qu'il a perdu sa gravité scolastique. Cependant la définition en est un peu abstraite; mais, comme toutes les définitions, elle s'éclaircit bientôt par les exemples. On peut définir la métaphore, une figure par laquelle on change la signification propre d'un mot en une autre signification qui ne convient à ce mot qu'en vertu d'une comparaison qui se fait dans l'esprit. Ainsi, quand on dit que le mensonge prend les couleurs de la vérité, le mot *couleurs* n'est plus dans son sens propre; car le mensonge n'a pas plus de couleurs que la vérité : *couleurs* veut donc dire ici apparence; mais l'esprit saisit sur-le-champ le rapport qui existe entre les *couleurs* et les apparences, et la figure est claire. La métaphore a cet avantage, dit très-bien Quintilien, que, grâce à elle, il n'y a rien que l'on ne puisse exprimer. Mais ni lui, ni du Marsais, ni aucun rhéteur que je sache, n'a songé à remonter à la véritable origine de la métaphore, qui pourtant me paraît assez facile à reconnaître. La métaphore passe presque toujours du moral au physique, parce que, toutes nos idées venant originairement des sens, nous sommes portés à rendre nos perceptions intellectuelles plus sensibles par leurs rapports avec les objets physiques : de là vient que presque toutes les métaphores sont des images, et des espèces de similitudes et de comparaisons. Quand je dis d'un homme en colère : *Il est comme un lion*, c'est une similitude : j'exprime la ressemblance générale entre un homme irrité et un lion. Si je vais plus loin, et que je dise : Tel qu'un lion qui, les yeux étincelants et se battant les flancs de sa queue, s'élance avec un rugissement terrible, tel, etc. je détaille les circonstances de la similitude, et je fais une comparaison. Si je dis simplement : Quand cet homme est en fureur, c'est un lion, je fais une métaphore : et la métaphore, comme on voit, n'est au fond qu'une comparaison abrégée qu'achève l'imagination.

Cette figure est donc née de notre disposition habituelle à comparer nos affections morales avec nos sensations, et à nous servir des unes pour exprimer plus fortement les autres. On a dit qu'un homme était *bouillant de colère*, parce qu'on a senti que cette passion donnait au sang un mouvement et une agitation extraordinaire, semblable au bouillonnement de l'eau sur le feu. C'est de la même manière que nous sommes *enivrés*, *consumés*, *glacés*, *embrasés*, *noircis*, *flétris*, *etc*. Une seule de ces métaphores expliquée suffit pour faire connaître la nature de toutes les autres. Mais il y en a aussi où les objets matériels sont comparés entre eux. On a dit *la fleur de l'âge*, parce que l'éclat et la fraîcheur de la première jeunesse ont rappelé les végétaux quand ils fleurissent. On a dit *les glaces de la vieillesse*, parce qu'on a vu qu'elle enchaînait les articulations et arrêtait les mouvements, à peu près comme la glace, en se formant, ôte à l'eau sa fluidité.

Cette figure et la métonymie, qui est elle-même une espèce de métaphore, sont celles dont l'usage est le plus fréquent dans le discours. Elles sont à la portée du peuple comme de l'orateur et du poëte. Tous les hommes figurent plus ou moins leur langage, selon qu'ils sont plus ou moins affectés, et qu'ils ont plus ou moins d'imagination; et la métaphore est la plus belle de toutes les figures, parce qu'elle réunit deux idées dans un même mot, et que ces deux idées deviennent plus frappantes par leur réunion. Quand on dit que la beauté se flétrit, le mot de *flétrir* se rapporte également aux femmes et aux fleurs, et cet assemblage si naturel et si intéressant plaît à l'imagination. Mais de ce que la métaphore est par elle-même si commune, il s'ensuit encore que c'est le choix qui en a fait le mérite. Il faut qu'elle soit juste, c'est-à-dire qu'elle exprime un rapport fondé sur la nature des choses. Rien n'est plus choquant qu'une figure incohérente : comme elle annonce la prétention d'une beauté, elle est fort au-dessous du terme propre, si elle manque son effet. On s'est moqué avec raison de ces vers de Rousseau :

Et les jeunes zéphyrs, de leurs chaudes haleines,
Ont *fondu l'écorce* des eaux.

L'image est fausse, car on ne peut pas fondre une *écorce*. Il faut, de plus, que la métaphore soit nécessaire, c'est-à-dire qu'elle ait plus de force que le mot propre, sans quoi celui-ci est préférable.

« Elle n'est faite, dit ingénieusement Quintilien, que pour remplir une place vacante; et quand elle chasse le terme simple, elle est obligée de valoir mieux. »

Il faut encore qu'elle soit adaptée au sujet, et qu'il n'y ait pas trop de disproportion dans les idées, dont elle n'est qu'une comparaison implicite. Ainsi on a eu raison de blâmer ce vers, où l'on dit, en parlant d'un cocher qui assujettit ses chevaux au frein :

Il soumet l'attelage à l'*empire* du mors.

L'idée d'*empire* est trop grande pour un mors de cheval. Il faut aussi se garder de tirer la métaphore d'objets bas et dégoûtants. Corneille a péché contre

cette règle lorsqu'il a dit, en parlant des soldats de Pompée :

Dont plus de la moitié *piteusement* étale
Une indigne *curée* aux vautours de Pharsale.

Le mot de *curée* offre une image qui dégoûte et que rejette le style noble; *piteusement* n'est pas une figure, mais ne devait pas non plus entrer dans une tragédie : il ne convient pas au style soutenu. Enfin, quand la métaphore aurait toutes les qualités requises, il ne faut pas la prodiguer; car alors on retombe dans l'affectation et la monotonie, deux mortels défauts en tout genre.

L'allégorie, considérée comme figure de style, et dans le langage des rhéteurs, n'est proprement qu'une métaphore continuée; car elle consiste à dire une chose pour en faire entendre une autre. Quand le sens est parfaitement clair, et que les rapports ne sont ni trop multipliés, ni appelés de trop loin, cette figure peut être d'un bon effet dans l'éloquence et dans la poésie. Dans la tragédie de *Rome sauvée*, Catilina dit, en parlant de Cicéron :

Sur le vaisseau public ce pilote égaré
Présente a tous les vents un flanc mal assuré;
Il s'agite au hasard, à l'orage il s'apprête,
Sans savoir seulement d'ou viendra la tempête.

Il n'y a pas là une seule expression qui ne soit employée dans un sens détourné. Le vaisseau, c'est la république; le pilote, c'est Cicéron; les vents sont les ennemis de l'État; la tempête, c'est la conjuration : cette suite de métaphores forme ce qu'on appelle une allégorie. On sent combien il est essentiel qu'elles soient toutes bien cohérentes : une seule qui s'écarterait de la première idée établie gâterait tout. C'est un défaut trop fréquent dans les Épîtres de Rousseau :

Incontinent vous l'allez voir s'enfler
De tout le vent que peut faire souffler,
Dans les fourneaux d'une tête échauffée,
Fatuité sur *sottise greffée*.

Dans les trois premiers vers, la métaphore, quoique forcée dans l'expression, est au moins suivie dans les objets. Les *fourneaux d'une tête* sont une figure peu naturelle; mais on conçoit du moins que le *vent souffle dans les fourneaux;* ce qu'on ne peut pas concevoir, c'est que *la fatuité greffée sur la sottise fasse souffler le vent.* Ici la justesse des rapports physiques est détruite : elle l'est encore plus dans les vers suivants de la même épître :

C'est l'emphatique et burlesque étalage
D'un faux sublime *enté* sur l'assemblage
De ces grands mots, *clinquant* de l'oraison,
Enflés de vent, et vides de raison.

La métaphore est triplement mauvaise, parce qu'elle change trois fois d'objet. Voilà le sublime *enté* sur de grands mots qui sont du *clinquant :* comment peut-on être *enté* sur du *clinquant?* Le premier ne peut se rapporter qu'aux arbres; le second qu'à des compositions métalliques; et puis, comment du *clinquant* peut-il être *enflé de vent?* c'est encore un troisième ordre de choses. Il ne faut pas se dissimuler combien ce style est vicieux : il est d'autant moins excusable que l'auteur, en ce même endroit, veut donner des leçons de goût et tombe pricisément dans les défauts qu'il reproche aux autres. Ce n'est pas que, pour être en droit de reprendre des fautes, il faille absolument n'en commettre aucune; car, en ce cas, qui oserait *jeter la première pierre* au mauvais goût? Mais il est bien malheureux et bien maladroit de parler de vers,

Enflés de vent et vides de raison,

en même temps qu'on en donne l'exemple. Prenons-en un tout contraire dans un grand poëte que Rousseau, aveuglé par la haine, attaquait dans cette épître, et voulait particulièrement désigner. *La Henriade* va nous offrir un modèle de ces métaphores continuées qui forment l'allégorie : elle y est soutenue pendant dix vers, sans la moindre apparence d'effort ni le moindre défaut de justesse, mérite en ce moment le plus remarquable pour nous, indépendamment de tous les autres. Il fallait peindre Henri III (à l'instant où la ligue commence à éclater contre lui), faisant un effort passager pour sortir de son indolence, mais démêlant mal ses intérêts, apercevant à peine ses dangers, et bientôt oubliant tout pour se replonger dans le sein des plaisirs et de la mollesse. Voilà le propre; voici le figuré.

Valois se réveilla du sein de son ivresse :
Ce bruit, cet appareil, ce danger qui le presse,
Ouvrirent un moment ses yeux appesantis;
Mais du jour importun ses regards éblouis
Ne distinguèrent point, au fort de la tempête,
Les foudres menaçants qui grondaient sur sa tête;
Et, bientôt fatigué d'un moment de réveil,
Las, et se rejetant dans les bras du sommeil,
Entre ses favoris et parmi les délices,
Tranquille, il s'endormit au bord des précipices.

Le tableau est achevé : et comme toutes les couleurs en ont graduées! comme les nuances sont bien marquées! Cette césure qui coupe le vers à la première syllabe *las, — et se rejetant*, c'est la faiblesse accablée qui retombe. Et dans le dernier vers, cette césure à la troisième syllabe, *tranquille — il s'endormit,* c'est l'indolence qui s'endort. Voilà pour ce qui regarde l'usage de l'allégorie dans le discours. Quant à l'abus, observons que plus il y a de mérite à soutenir cette figure dans une étendue raisonnable, plus il y a de maladresse à la prolonger au delà des bornes. Il y a dans certains livres de nos jours

des exemples d'une continuation de la même métaphore pendant quatre pages : c'est alors un jeu d'esprit aussi ridicule qu'insipide, et que les sots prennent pour de l'imagination.

Nous donnons un sens plus étendu à l'allégorie, quand nous appelons de ce nom une fiction poétique, où des êtres moraux sont personnifiés ; comme le temple de l'Amour dans *la Henriade*, l'épisode de la Mollesse dans *le Lutrin*, et tant d'autres. Il y a aussi d'autres allégories plus courtes, et renfermées dans un petit nombre de vers, qui forment une variété agréable dans la poésie morale ou didactique. Tels sont ces vers de Voltaire dans le *Discours sur la modération :*

Jadis trop caressé des mains de la Mollesse,
Le Plaisir s'endormit au sein de la Paresse.
La Langueur l'accablait ; plus de chants, plus de vers,
Plus d'amour, et l'Ennui détruisait l'Univers.
Un dieu, qui prit pitié de la nature humaine,
Mit auprès du Plaisir le Travail et la Peine.
La Crainte l'éveilla, l'Espoir guida ses pas :
Ce cortége aujourd'hui l'accompagne ici-bas.

Lemierre a très-bien caractérisé l'allégorie dans ce vers de son poëme de *la Peinture :*

L'Allégorie habite un palais diaphane.

Et, dans le même poëme, il en fait un très-bel usage, en traçant le portrait allégorique de l'ignorance :

Il est une stupide et lourde déité ;
Le Tmolus autrefois fut par elle habité.
L'Ignorance est son nom ; la Paresse pesante
L'enfanta sans douleur au bord d'une eau dormante.
Le Hasard l'accompagne, et l'Erreur la conduit ;
De faux pas en faux pas la Sottise la suit.

Les anciens hiéroglyphes des Égyptiens, des Scythes, et de quelques autres peuples de l'Asie, étaient des espèces d'allégories qui parlaient aux yeux, mais moins claires et moins ingénieuses, à en juger par ce que nous en connaissons, que les fables emblématiques des Grecs, dont notre poésie moderne s'est enrichie. Quand le roi des Perses Darius Ier, dans son expédition contre les Scythes, se fut engagé témérairement dans leurs vastes solitudes, où il perdit une grande partie de son armée, ils lui envoyèrent un ambassadeur, qui, sans lui rien dire, lui présenta de leur part cinq flèches, un oiseau, une souris, une grenouille, et se retira. Il fut question de savoir ce que signifiait cette ambassade énigmatique. Un Persan, qui avait quelque connaissance du caractère et du langage de ce peuple, expliqua ainsi leurs présents :

« A moins que vous ne puissiez voler dans les airs comme les oiseaux, ou vous cacher sur la terre comme les souris, ou dans les eaux comme les grenouilles, vous n'échapperez pas aux flèches des Scythes. »

Il se trouva qu'il avait bien deviné. Mais Darius avait interprété cet emblème d'une manière toute différente, et pourtant aussi plausible. Il prétendait que c'était un témoignage de la soumission des Scythes, qui lui faisaient hommage des animaux nourris dans les trois éléments, et lui abandonnaient leurs armes. C'est une mauvaise allégorie que celle qui n'a qu'une intention et qui en offre deux. C'est par la même raison que les apologues, qui sont encore une autre espèce d'allégorie, doivent avoir un sens unique et clair. Dans tout ce qui a pour objet de laisser apercevoir une vérité voilée, on doit faire en sorte que le voile ne la cache pas, mais laisse seulement le plaisir de l'entrevoir. Le masque de la comédie doit être ressemblant, sans charge et sans grimace ; et le voile de l'allégorie doit être artistement tissu, mais transparent.

On connaît le trait de Tarquin le Superbe, lorsque son fils, tout puissant dans la ville de Gabie, lui envoya demander ce qu'il devait faire. Tarquin, qui se promenait dans son jardin, se mit à abattre les têtes des pavots les plus élevés, avec une baguette qu'il tenait à la main, et envoya le député sans autre réponse : c'était une allégorie muette. Le fils l'entendit comme il convenait à un homme élevé par un tyran, et trouva moyen de faire périr les principaux Gabiens pour livrer la ville à son père.

Nous voilà un peu loin des figures de rhétorique ; mais tous ces faits de différente nature servent à prouver que les principes des arts sont soumis à la même logique et à la même loi des rapports qui sert à expliquer les actions humaines et à en faire connaître les ressorts, et c'est pour cela que la rhétorique du penseur Aristote, qui écrivait pour des hommes, et non pas pour des écoliers, est en partie un traité de morale.

L'ironie, l'ellipse, l'hyperbole, sont si connues, que leurs noms mêmes, quoique grecs et didactiques, sont de la langue habituelle. L'ironie équivaut à une autre figure appelée antiphrase ou contre-vérité ; car elle a toujours pour but de faire entendre le contraire de ce qu'elle dit. Elle peut, selon les occasions, appartenir également à la gaieté, au courroux, au mépris : ces deux derniers peuvent donc l'introduire dans le style noble et dans les sujets les plus hauts, mais rarement ; car il ne faut pas laisser le temps de sentir qu'elle est voisine de la plaisanterie. L'ironie est quelquefois la dernière ressource de l'indignation et du désespoir, quand l'expression sérieuse leur paraît trop faible ; à peu près comme dans ces grandes douleurs qui égarent un moment la raison, un rire effrayant prend la place des larmes qui ne peuvent pas couler. Tel est

cet endroit du rôle admirable d'Oreste dans *Andromaque*, lorsque, après avoir tué Pyrrhus pour plaire à Hermione, il apprend qu'elle n'a pu lui survivre, et qu'elle vient de se donner la mort :

> Grâce au ciel, mon malheur passe mon espérance!
> Oui, je te loue, ô ciel! de ta persévérance, etc.

Il finit par ce vers terrible :

> Eh bien! je suis content, et mon sort est rempli.

Ce mot, *je suis content,* dans la situation d'Oreste, est le sublime de la rage; et ceux qui se rappellent d'avoir entendu prononcer ce vers à l'inimitable Lekain, avec des lèvres tremblantes, des dents serrées, et un sourire infernal, peuvent avoir une idée de ce que c'est que la tragédie, quand l'âme de l'acteur peut sentir comme celle du poëte.

L'ellipse ou omission, qui consiste à supprimer un ou plusieurs mots pour ajouter à la précision sans rien ôter à la clarté, est une des figures les plus communes du langage ordinaire. La plupart des ellipses de ce genre sont ce qu'on appelle des phrases faites; mais celles qu'invente le génie du style, pour avoir une marche plus rapide et une impulsion plus forte, doivent être moins fréquentes dans l'éloquence que dans la poésie. On sait que cette dernière a obtenu plus de liberté, précisément parce qu'elle a plus d'entraves; et d'ailleurs il convient qu'en général le poëte ose plus que l'orateur. Au reste, les ellipses oratoires et poétiques sont plus difficiles dans notre langue que dans celles des anciens, parce que ses procédés sont plus méthodiques, et qu'elle est, par sa nature, forcée, pour ainsi dire, à la clarté. On peut encore remarquer que le style des historiens est plus favorable à la concision elliptique que celui des orateurs : les premiers donnent plus à la réflexion, et les autres attendent plus de l'effet du moment.

Les auteurs latins qui ont le plus d'ellipses sont Salluste et Tacite. Leur diction serrée, et qu'il faut souvent suppléer, est toute différente de celle de Cicéron, et devait l'être. Celui qui voulait émouvoir ne devait pas négliger l'harmonie, qui naît de l'arrondissement et des cadences nombreuses, un des ressorts avec lesquels on meut les multitudes assemblées; mais les deux historiens voulaient surtout faire penser, et la concision avertit d'être attentif.

L'hyperbole n'est pas moins du langage familier que l'ellipse; mais comme on est accoutumé à la réduire à sa juste valeur, l'abus qu'on en fait tous les jours n'empêche pas qu'elle ne puisse entrer heureusement dans le style noble, et surtout dans les sujets où notre esprit est monté au grand, comme dans l'ode et dans l'épopée. Alors, comme il est naturel à l'imagination une fois émue d'agrandir, jusqu'à un certain point, les objets, on peut en ce genre, la servir à son gré : mais il ne faut lui montrer que ce qu'elle peut naturellement se figurer; car outrer l'hyperbole, c'est exagérer l'exagération. On admire avec raison ces beaux vers qui terminent le second chant de *la Henriade* et le tableau de la Saint-Barthélemy :

> Et des fleuves français les eaux ensanglantées
> Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.

On sait bien qu'il y a quelque chose au delà de l'exacte vérité : mais ici la vérité est en elle-même si terrible qu'on n'aperçoit pas ce que le poëte y ajoute. Au contraire, lorsque Théophile, retiré dans le midi de la France, dit au roi Louis XIII :

> On m'a mis, loin de votre empire,
> Dans un désert où les serpents
> Boivent les pleurs que je répands,
> Et soufflent l'air que je respire,

on sent que l'hyperbole est un peu forte, même quand il aurait été dans les déserts de l'Afrique.

Une figure tout opposée à celle-ci, et dont le nom grec est trop scientifique, et trop peu connu pour être cité (la litote), est celle qu'on peut appeler en français la diminution : c'est l'art de paraître affaiblir par l'expression ce qu'on veut laisser entendre dans toute sa force. C'est avec cette adresse que s'exprime Iphigénie, lorsqu'elle dit à son père, après avoir paru résignée à lui obéir :

> Si pourtant ce respect, si cette obéissance,
> Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense;
> Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
> J'ose dire, seigneur, qu'en l'état où je suis,
> Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
> Pour *ne pas souhaiter* qu'elle me fût ravie.

Ne pas souhaiter? L'expression est bien faible : mais comme cette retenue même, après ces protestations d'obéissance, en laisse entendre au cœur d'un père plus qu'elle n'en dit! De même, lorsque Chimène, tout en larmes, dit à Rodrigue,

> Va, *je ne te hais point*,

croit-on qu'elle se contente de ne le *pas haïr?* Cet artifice de diction, bien ménagé, produit le même effet qu'une femme modeste et sensible qui baisse les yeux quand elle craint l'expression de ses regards.

Outre les figures de mots destinées à orner le style, la rhétorique distingue aussi des figures de pensées, qui ne sont que certaines formes que la passion ou l'artifice oratoire donne à la construction du discours. La plupart ne prouvent que l'envie qu'ont eue les rhéteurs de donner de grands noms aux procédés les plus simples de l'élocution; et quand elles sont expliquées, on est tenté de dire : Quoi! ce n'est que cela! Il en est pourtant quelques-

unes qui sont vraiment d'un grand effet, et appartiennent à la véritable éloquence. Telle est l'apostrophe, qui doit être le mouvement d'une imagination fortement ébranlée, ou d'une âme puissamment affectée, comme dans cette exclamation de Bossuet : *Glaive du Seigneur! quel coup vous venez de frapper! Toute la terre en est étonnée!* comme dans ces vers si touchants d'Andromaque :

Non, nous n'espérons plus de vous revoir encor,
Sacrés murs que n'a pu conserver mon Hector.

On sent que cette apostrophe aux murs de Troie est l'accent naturel de la douleur et du regret, et c'est ainsi que les figures sont bien placées.

La prosopopée, personnification qui fait parler les morts et les choses inanimées, est d'un usage plus rare. Plus cette figure est hardie, plus elle a besoin d'être animée. Fléchier s'en est servi très-noblement dans l'oraison funèbre du duc de Montausier.

« Oserais-je, dans ce discours, employer la fiction et le mensonge? Ce tombeau s'ouvrirait, ces ossements se rejoindraient et se ranimeraient pour me dire : Pourquoi viens-tu mentir pour moi, qui ne mentis jamais pour personne? Ne me rends pas un honneur que je n'ai pas mérité, à moi qui n'en voulus jamais rendre qu'au vrai mérite. Laisse-moi reposer dans le sein de la vérité, et ne viens pas troubler ma paix par la flatterie, que je hais. »

La suspension et la prétérition sont fréquemment employées dans l'éloquence et dans la poésie; et lorsqu'elles le sont bien, elles ont un très-grand pouvoir. La suspension consiste à faire attendre ce que l'on va dire, à l'annoncer de loin, afin de forcer l'esprit à s'y arrêter davantage. On conçoit bien qu'il faut que la chose en vaille la peine, sans quoi l'artifice retomberait sur celui qui s'en servirait si maladroitement; mais quand on est sûr de frapper un grand coup, il y a de l'art à le suspendre. L'orateur ressemble alors au gladiateur qui élève le fer le plus haut qu'il peut, pour porter un coup plus terrible; ou bien au sauteur qui prend son élan de très-loin, pour le rendre plus rapide. Le grand Corneille a bien su tirer parti de cette figure dans cette scène immortelle d'Augute avec Cinna, lorsque, après l'énumération de ses bienfaits, l'empereur poursuit ainsi :

Tu t'en souviens, Cinna; tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire;
Mais, ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

Si, retranchant les trois premiers vers, il eût dit d'abord le dernier, qui suffisait pour le sens, l'effet serait beaucoup moins grand. Mais la suspension l'augmente au point, qu'au moment où l'on entend le dernier hémistiche, il est presque impossible de ne pas faire le même mouvement, et de ne pas jeter le même cri que Cinna.

La prétérition est une autre sorte d'artifice; il consiste dans une forme de phrase négative, par laquelle on ne semble pas vouloir dire ce que pourtant on dit en effet : *Je ne vous dirai point, je ne vous rappellerai point, je ne vous reprocherai point telle, telle, telle chose; mais, etc.* L'on appuie alors sur la seule que l'on énonce positivement. Cette figure a un double avantage : elle ne diminue en rien la valeur des choses que l'on a l'air d'écarter, et fortifie beaucoup celle sur laquelle on insiste, comme on va le voir par des exemples. Alzire, obligée d'avouer à Zamore qu'elle vient d'épouser Gusman et qu'elle a quitté sa religion pour prendre celle des Chrétiens; Alzire aime avec trop de passion pour se trouver elle-même excusable; mais pourtant elle ne veut pas que son amant ignore tout ce qui peut l'excuser. Elle se garde bien de lui dire :

« Vois quelle était ma situation : je t'ai cru mort; un père ordonnait; je m'immolais au salut de ma patrie! »

Tout cela est très-vrai, et pourtant serait très-froid dans la bouche d'une amante. Il faut donc qu'elle s'excuse sans paraître vouloir s'excuser. C'est ce que fait la prétérition.

Je pourrais t'alléguer, pour affaiblir mon crime,
De mon père sur moi le pouvoir légitime,
L'erreur où nous étions, mes regrets, mes combats,
Les pleurs que j'ai trois ans donnés à ton trépas;
Que, des Chrétiens vainqueurs, esclave infortunée,
La douleur de ta perte à leur dieu m'a donnée;
Que je t'aimai toujours; que mon cœur éperdu
A détesté tes dieux qui t'ont mal défendu.
Mais je ne cherche point, je ne veux point d'excuse;
Il n'en est point pour moi lorsque l'amour m'accuse.
Tu vis, il me suffit : je t'ai manqué de foi;
Tranche mes jours affreux, qui ne sont plus pour toi.

Voilà bien la véritable éloquence, qui n'est jamais que l'expression juste d'un sentiment vrai. Assurément on ne peut donner de meilleures raisons; cependant elles ne seront bonnes aux yeux de Zamore que parce qu'elle-même les trouve insuffisantes du moment où elle l'a revu. Aussi, lorsqu'elle ajoute tout de suite :

Quoi! tu ne me vois point d'un œil impitoyable!

il répond comme tout le monde répondrait pour lui :

Non, si je suis aimé, non, tu n'es point coupable.

Sans doute ce n'est pas parce que cette forme de discours s'appelle une prétérition que ce passage est si beau; mais cependant il n'est pas inutile que la rhétorique ait développé l'art de cette figure : c'est un avertissement de s'en servir au besoin; et ceux qui l'auront bien saisie sauront mieux en faire usage. C'est surtout un secours pour les jeunes gens; et il

faut bien que les leçons aident la faiblesse, et suppléent l'expérience; que l'imitation vienne au secours du talent, et facilite ses progrès.

Je citerai encore un autre exemple de la prétérition, tiré du second chant de *la Henriade*, où Henri IV fait à la reine Élisabeth le récit de l'horrible journée de la Saint-Barthélemy.

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,
Les époux expirants sous leurs toits embrasés,
Les enfants au berceau sur la pierre écrasés :
Des fureurs des humains c'est ce qu'on doit attendre.

Que sera donc ce qui va suivre, puisque celui qui trace cet épouvantable tableau semble lui-même n'en être pas étonné! Tel est l'artifice de la prétérition; sans affaiblir l'horreur de cette peinture, elle va rendre plus frappante celle qui suit :

Mais ce que l'avenir aura peine à comprendre,
Ce que vous-même encore à peine vous croirez,
Ces monstres furieux, de carnage altérés,
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,
Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs frères,
Et, le bras tout souillé du sang des innocents,
Osaient offrir à Dieu cet exécrable encens !

La réticence mérite aussi qu'on en fasse mention. C'est une figure très-adroite, en ce qu'elle fait entendre, non-seulement ce qu'on ne veut pas dire, mais souvent beaucoup plus qu'on ne dirait. Telle est celle-ci dans le rôle d'Agrippine :

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée,
Et ce même Sénèque, et ce même Burrhus,
Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus.

Voltaire l'a imitée dans *la Henriade :*

Et Biron, jeune encore, ardent, impétueux,
Qui depuis... mais alors il était vertueux.

L'imitation même est si frappante qu'elle pourrait passer pour une espèce de larcin. Mais Voltaire était si riche de son fonds qu'il ne se faisait pas scrupule de prendre sur celui d'autrui.

Une autre réticence encore plus belle, parce qu'elle tient à une situation théâtrale, c'est celle d'Aricie dans la tragédie de *Phèdre :*

Prenez garde, Seigneur : vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains ;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un... votre fils, Seigneur, me défend de poursuivre.

Cette interruption subite doit épouvanter Thésée. Aussi commence-t-il dès ce moment à sentir de vives inquiétudes, et à se reprocher son emportement.

La malignité et la haine ont bien connu tout ce que pouvait la réticence par le chemin qu'elle fait faire à l'imagination; aussi n'ont-elles point d'armes mieux effilées, ni de traits plus empoisonnés. C'est la combinaison la plus profonde de la méchanceté de savoir retenir ses coups, et de les porter par la main d'autrui; et malheureusement c'est aussi la plus facile. Rien n'est si aisé et si commun que de calomnier à demi-mot, et rien n'est si difficile que de repousser cette espèce de calomnie; car comment répondre à ce qui n'a pas été énoncé? Deviner l'accusation, c'est avouer en quelque sorte qu'elle n'est pas sans fondement. Aussi, le seul parti qu'il y ait à prendre est de porter un défi à l'accusateur timide et lâche; et l'innocence alors peut lever la tête quand il cache la sienne dans les ténèbres.

C'en est assez sur les figures, dont j'ai marqué les principales et les plus connues. Je n'ai point suivi pas à pas Quintilien : dans cette partie-là, comme dans beaucoup d'autres, c'est un instituteur qui parle à des disciples, et dont le but n'est pas le mien. Si j'ai choisi beaucoup de mes exemples dans les poëtes, c'est qu'il fallait faire voir que les mêmes figures appartiennent d'ordinaire à la poésie comme à l'éloquence; que d'ailleurs les passages des poëtes sont plus présents à la mémoire, plus généralement connus, plus faciles à retenir, et qu'enfin les beaux vers sont comme des lieux de repos et de délassement, où l'esprit aime à s'arrêter dans la route aride et épineuse des préceptes.

Quintilien emploie un chapitre à traiter de ce qu'on nomme des pensées, car c'est ainsi qu'on appelle, comme par excellence, celles qui sont énoncées dans une forme précise et sentencieuse. Elles donnent de l'éclat au discours; mais c'est un des genres d'ornement qui ont le plus d'inconvénients et de dangers, si l'on n'a pas soin d'en être sobre. Les pensées, les maximes, les sentences, ont un air d'autorité qui peut donner du poids au discours, si l'on n'y met de la réserve; mais qui, autrement, montrent l'art à découvert. Elles sont voisines de la froideur, parce qu'elles supposent communément un esprit tranquille. Aussi convient-il que l'orateur, et plus encore le poëte, les tourne en sentiments le plus qu'il est possible. Il est plus facile de communiquer ce qu'on sent que de persuader ce qu'on pense. De plus, ces sortes de pensées ont un brillant qui leur est propre, et si elles reviennent fréquemment, elles détournent trop l'attention du but principal, et paraissent en quelque sorte détachées du reste de l'ouvrage. Or, l'orateur et le poëte doivent toujours songer à l'effet total. C'est à quoi ne pensent pas ceux qui ont la dangereuse prétention de tourner toutes leurs phrases en maximes. Plus cette forme est imposante, plus il faut la réserver pour ce qui mérite d'en être revêtu. Celui qui cherche trop les pensées risque de s'en permettre beaucoup de communes, de forcées, de fausses même; car rien n'est

si près de l'erreur que les généralités. D'ailleurs, on ne peut pas avoir, dit fort bien Quintilien, autant de traits saillants qu'il y a de fins de phrases ; et quand on veut les terminer toutes d'une manière piquante, on s'expose à des chutes puériles. Ajoutez que cette manière d'écrire coupe et hache en petites parties le discours, qui, surtout dans l'éloquence, doit former un tissu plus ou moins suivi ; que ces traits répétés éclairent moins qu'ils n'éblouissent, parce qu'ils ressemblent plus aux étincelles qu'à la lumière ; et qu'enfin plus ils sont agréables en eux-mêmes, plus la profusion en est à craindre, parce que les impressions vives sont plus près que les autres de la satiété.

Quintilien traite ensuite de l'arrangement des mots, du nombre, de l'harmonie périodique ; mais tout ce qu'il dit se rapporte, en grande partie, à la langue latine. Quant à ce qu'il prescrit sur la convenance du style ; sur les bienséances oratoires ; sur la nécessité d'exercer sa mémoire, et de former sa prononciation ; sur cette partie si importante pour l'orateur, qu'on appelle action ; sur l'habitude d'écrire ; sur les moyens de se mettre en état de parler sur-le-champ, quand il en est besoin ; sur les avantages qu'on retire de l'étude des grands modèles : tous ces différents objets rentrent particulièrement dans le dessein général de l'ouvrage, qui est de former l'orateur du barreau ; et même, à plusieurs égards, sont plus applicables aux tribunaux romains qu'aux nôtres, quoiqu'il y ait toujours beaucoup à profiter pour quiconque se destine à la noble profession d'avocat.

Il faut terminer ce précis, peut-être déjà trop long : je crains toujours de trop m'arrêter sur les ouvrages didactiques. Nous avons encore à analyser ceux de Cicéron sur le même sujet, et nous passerons ensuite aux orateurs grecs et romains, avec d'autant plus d'empressement, que les modèles sont toujours plus intéressants que les préceptes.

CHAPITRE II. — *Analyse des ouvrages de Cicéron sur l'art oratoire.*

Rien ne semble plus curieux et plus intéressant que d'entendre Cicéron parler de l'éloquence ; et l'on croirait volontiers que l'examen de ses ouvrages sur cette matière doit être un des objets les plus agréables que nous puissions avoir à considérer. Il ne faut pourtant pas s'y tromper : Cicéron parle à des Romains ; il y a longtemps qu'il n'y a plus de Romains. Plus ses traités oratoires sont habilement appropriés à l'instruction de ses concitoyens, et plus il doit s'éloigner de nous. Ce n'est pas que les principes généraux, les premiers éléments, ne soient en tout temps et en tous lieux les mêmes : nous l'avons vu en parcourant Quintilien. Mais tous les moyens, toutes les finesses, toutes les ressoures de l'art, tout ce qui appartient aux convenances de style. aux bienséances locales, tous ces détails, si riches sous la plume d'un maître tel que Cicéron, sont tellement adaptés à des idées, à des formes, à des mœurs qui nous sont étrangères, que, pour en séparer ce qui peut nous convenir, il faut un travail particulier, une étude suivie, que jusqu'ici l'on n'avait droit de prescrire qu'à ceux qui se destinaient au barreau ; et c'est là surtout le grand objet de Cicéron, celui qu'il a toujours devant les yeux. Comme il avait passé sa vie dans les combats judiciaires, comme les tribunaux étaient la lice journalière où se signalaient les orateurs, il regarde l'accusation et la défense comme le plus pénible effort et le plus beau triomphe de l'éloquence. Sans cesse il représente l'orateur comme un soldat qu'il faut armer de toutes pièces, et qui doit, à tous les instants, être prêt à tous les genres de combats. Quelque louange qu'il donne à l'éloquence délibérative, à celle qui a pour objet de louer ou de blâmer, quelque mérite qu'il y reconnaisse, il donne toujours la palme à l'éloquence du barreau, comme à celle qui exige le plus grand nombre de qualités réunies. Cette opinion paraît fondée pour ce qui regarde les tribunaux romains ; et nous pourrons nous en convaincre tout à l'heure, en voyant les différents personnages qu'un orateur devait y soutenir quand il plaidait une cause. A l'égard du barreau français, ce n'est pas ici le moment d'établir la comparaison : il sera temps de s'en occuper lorsque nous traiterons de l'éloquence moderne.

Mais ce qu'il importe d'établir avant tout, ce que la lecture des anciens nous apprend à chaque page, et ce que la différence des mœurs nous a fait oublier trop long-temps, c'est la haute importance que l'on attachait à Rome, peut-être encore plus que dans Athènes, au talent de la parole. Il faut bien se redire qu'il n'y avait chez les Romains que deux grands moyens d'illustration, les talents militaires et l'éloquence. Il faut se souvenir que Crassus, Antoine, Hortensius, Cicéron, furent élevés aux premières dignités de la république, parce qu'ils étaient éloquents. On en trouve la raison dans la nature même du gouvernement. Quand un talent est d'un usage nécessaire et habituel pour quiconque se mêle de l'administration, il faut absolument que ceux qui le possèdent dans un degré supérieur soient honorés et révérés. Il y a une gloire généralement reconnue à faire mieux que les autres ce que tous ont le désir et le besoin de bien faire ; et plus la concurrence est

nombreuse et publique, plus la supériorité est éclatante. Or, il n'en était pas de Rome comme de quelques gouvernements modernes, où les titulaires des grandes places ne les possèdent pas toujours pour les remplir, où l'on convient d'une espèce de partage qui donne le pouvoir, les honneurs et les émoluments aux chefs, et le travail aux subalternes; enfin, où quiconque a de quoi payer un secrétaire peut à toute force se dispenser de savoir écrire une lettre. A Rome, on ne pouvait pas si facilement se cacher dans son impuissance, et ne paraître que sous le nom d'autrui. Il fallait payer de sa personne, et se produire au grand jour; il fallait savoir parler au sénat, devant le peuple et au forum, souvent sans préparation, et toujours de mémoire; et si l'on n'était pas obligé de s'en acquitter avec un grand succès, il était du moins honteux de montrer de l'incapacité: de là ces études si longues et si multipliées, qui étaient celles de toute la jeunesse romaine, depuis les fils des consuls jusqu'à ceux des affranchis; de là cette nécessité de se montrer tel qu'on était devant une multitude de juges qui, voyant tous les jours ce qu'ils pouvaient attendre de chacun, étaient intéressés à mettre chacun à sa place. C'est ainsi que des hommes qui n'avaient d'autre recommandation que leur mérite, parvenaient à ces dignités éminentes où la plus grande naissance ne conduisait pas toujours; c'est ainsi qu'un Cicéron, né dans un village d'Italie, obtint le consulat, que l'on refusait aux Catilina, aux Céthégus, aux Lentulus, issus des plus grandes familles de Rome, et parés de ces noms fameux que l'on respectait depuis l'origine de la république. Ce même Cicéron, né parmi nous, n'eût été probablement qu'un homme de lettres célèbre, ou un excellent avocat.

Si l'on a ces idées bien présentes à l'esprit, on ne sera pas étonné du nom et de la dignité des interlocuteurs qu'a choisis Cicéron dans les dialogues qui composent ses trois livres intitulés *de l'Orateur;* car, à l'exemple de Platon, il semble avoir adopté de préférence la forme du dialogue dans presque tout ce qu'il a écrit sur la philosophie ou sur l'éloquence. Cette forme a de grands avantages; elle ôte au ton didactique ce qu'il a de naturellement impérieux, en substituant la discussion de plusieurs à l'enseignement d'un seul; elle écarte la monotonie, en variant le style suivant les personnages; elle tempère la sécheresse et l'austérité des préceptes par l'agrément de la conversation; enfin, elle développe le pour et le contre de chaque opinion, avec la vivacité et l'abondance que chacun de nous a naturellement en soutenant l'avis qui lui est propre; elle montre les objets sous toutes les faces et dans le plus grand jour. On a objecté qu'elle avait un inconvénient, celui de laisser quelquefois en doute quel est l'avis de l'auteur lui-même. On a fait ce reproche à Platon plutôt qu'à Cicéron; et je ne crois pas qu'au fond l'un le mérite plus que l'autre. Il est assez facile, par le plan même du dialogue, de voir dans la bouche de qui doit se trouver la doctrine que l'auteur croit la meilleure. On peut croire, par exemple, toutes les fois que Platon met Socrate en scène, que c'est par sa voix, qu'il va s'expliquer, parce qu'il est assez vraisemblable que Platon ayant été disciple de Socrate, ce qu'il fait dire à son maître est précisément ce qu'il pense lui-même. Quand Cicéron fait parler Antoine et Crassus, l'un sur les moyens que peut employer l'orateur dans les questions judiciaires, l'autre sur l'élocution qui lui convient, il est bien évident que leurs principes sont ceux de Cicéron, qui les nomme, en vingt endroits de ses ouvrages, les deux hommes les plus éloquents dont Rome puisse se glorifier. Mais quelle distance d'un traité de rhétorique, rédigé dans la forme usuelle et méthodique, et tel qu'un maître le dicte à des écoliers, à cette conversation si noble et si imposante établie par Cicéron! Quelle manière plus heureuse de donner une grande idée de son art, que de représenter les premiers hommes de la république, des personnages consulaires, tels qu'Antoine et Crassus, et son gendre Scévola, grand pontife, et la lumière du barreau romain pour la jurisprudence, employant le loisir et le repos de la campagne, pendant le peu de jours de liberté que leur laisse la solennité des jeux publics, à s'entretenir sur l'éloquence, en présence de deux jeunes gens de la plus grande espérance, Lucius Cotta et Servius Sulpicius, qui pressent ces grands hommes de leur révéler leurs idées et leurs observations sur cet art dont ils ont été depuis longtemps les modèles! Tel est l'entretien que Cicéron suppose avoir eu lieu lorsqu'il était à peine sorti de l'enfance, environ cinquante ans avant le temps où il écrit, et lui avoir été rapporté par Cotta. C'est un effort de mémoire qu'il prétend faire en faveur de son frère Quintus, qui lui avait demandé ses idées sur l'éloquence. Il est probable qu'en effet cette conversation n'était pas tout à fait une supposition; que Cotta en avait parlé à Cicéron, et lui en avait rapporté les principaux résultats; que celui-ci, dans la suite, saisit l'occasion de travailler sur un fonds qui lui avait paru intéressant et riche; et que le prince des orateurs romains, quelque droit que lui donnassent la gloire et la vieillesse (il avait alors soixante et un ans) de dicter les leçons de son expérience et les lois de son génie, aima mieux se dérober au danger de s'ériger en législateur, et préféra se mettre à couvert

sous la vieille autorité de deux maîtres fameux qui avaient été avant lui les premiers organes de l'éloquence romaine.

Le lieu de la scène est à Tusculum, un des plus agréables cantons de l'Italie, où Crassus avait une maison de plaisance et où Cicéron en eut une aussi. Le lendemain d'une conversation sérieuse, et même triste, sur la situation des affaires publiques, Crassus, comme pour se distraire, lui et ses amis, de leurs réflexions chagrines, se mit à parler des avantages attachés à l'étude de l'éloquence, non pas, disait-il, pour y exhorter Sulpicius et Cotta, mais pour les féliciter de ce qu'à leur âge ils étaient déjà assez avancés, non-seulement pour être au-dessus de tous les autres jeunes gens, mais même pour mériter d'être comparés à ceux qui avaient plus d'années et d'expérience.

« J'avoue, poursuit-il, que je ne connais rien de plus beau que de pouvoir, par le talent de la parole, fixer l'attention des hommes rassemblés, charmer les esprits, gouverner les volontés, les pousser ou les retenir à son gré. Ce talent a toujours fleuri, a toujours dominé chez les peuples libres, et surtout dans les états paisibles. Qu'y a-t-il de plus admirable que de voir un seul homme, ou du moins quelques hommes, se faire une puissance particulière d'une faculté naturelle à tous? Quoi de plus agréable à l'esprit et à l'oreille qu'un discours poli, orné, rempli de pensées sages et d'expressions nobles? Quel magnifique pouvoir que celui qui soumet à la voix d'un seul homme les mouvements de tout un peuple, la religion des juges, et la dignité du sénat! Qu'y a-t il de plus généreux, de plus royal, que de secourir les suppliants, de relever ceux qui sont abattus, d'écarter les périls, d'assurer aux hommes leur vie, leur liberté, leur patrie? Enfin, quel précieux avantage que d'avoir toujours à la main des armes qui peuvent servir à votre défense ou à celle des autres, à défier les méchants ou à repousser leurs attaques! » (I, 8.)

Crassus ne s'en tient pas à ces traits généraux qui caractérisent l'éloquence, et qui tous sont avoués et incontestables. Cette espèce d'introduction le conduit au principe favori de Cicéron, déjà établi dans l'avant-propos du dialogue, et que Crassus énonce enfin en ces termes :

« Si l'on veut embrasser dans une définition complète toutes les facultés propres à l'orateur, à mon gré celui-là mérite un titre d'un si grand poids, qui sur quelque sujet qui se présente à développer dans le discours, peut parler de mémoire, avec sagesse, avec ordre, avec les mouvements du style et la dignité de l'action. » (I, 15.)

On doit s'attendre que cette définition, aussi étendue qu'imposante, peut être attaquée. Crassus s'y attend bien lui-même, car il ajoute tout de suite, comme pour expliquer sa pensée et prévenir les objections :

« Si l'on trouve que j'ai été trop loin dans ces mots, *sur quelque sujet qui se présente*, chacun peut en retrancher ce qu'il voudra; mais je tiens pour constant que, quand même l'orateur, étranger aux autres connaissances, ne saurait que ce qui concerne les délibérations et les jugements, s'il se trouve dans le cas de parler de ces autres choses qu'il n'a pas étudiées, dès qu'il les aura apprises de ceux qui font profession de les savoir, il en parlera mieux qu'eux-mêmes ne pourraient en parler. » (I, 15.)

Et voilà le sens réel et précis de l'assertion de Crassus et de Cicéron; voilà le seul résultat admissible des différentes discussions qui remplissent ce premier livre sur la nature et l'étendue de la science de l'orateur. Il faut dire aussi, pour la justification de Crassus, ce qu'il répète plusieurs fois, qu'il ne prétend pas caractériser l'orateur tel qu'il existe, mais tel qu'il le conçoit possible. Or, il soutient, avec quelque fondement, que pour avoir une idée parfaite d'un art, il faut le considérer dans toute la perfection dont il est susceptible. Scévola, après l'avoir combattu, revient à son opinion, avec la restriction que Crassus lui-même y a mise. Pour Antoine, après avoir rendu compte de quelques disputes sur le même sujet, dont il avait été témoin, lorsqu'il visitait les philosophes et les rhéteurs d'Athènes, il avoue qu'il serait à souhaiter que l'instruction la plus étendue vînt toujours au secours de l'éloquence. C'est même en conséquence de ce principe, qui étend si loin les devoirs et les facultés de l'orateur, qu'Antoine avance que, dans un petit traité composé à son retour de Grèce, il avait dit ces propres mots : *J'ai bien connu des hommes diserts, mais pas un homme vraiment éloquent.* Il entend par homme éloquent celui qui est en état d'embellir et d'agrandir tout par la parole, et qui possède dans son imagination et dans sa mémoire une source inépuisable d'élocution, prête à se répandre sur tous les objets. Ce qu'il ajoute est remarquable :

« Cela nous est difficile, sans doute, à nous, que l'ambition de paraître entraîne dans le tourbillon du forum avant que nous soyons suffisamment instruits; mais cela n'est pas moins dans l'ordre des choses naturelles et possibles; et si, pour l'avenir, je puis régler mes conjectures sur la mesure de génie que montrent mes contemporains, je ne désespère pas qu'un jour, avec plus de vivacité dans l'étude que nous n'en mettons et que nous n'y en avons mis, avec plus de loisir, avec une facilité d'apprendre plus grande et plus mûrie, avec plus d'émulation et plus d'activité, il n'existe enfin cet orateur que nous cherchons. Et s'il faut dire ce que je pense, ou cet orateur est Crassus, ou ce sera un homme qui, né avec un génie égal, aura lu, entendu et composé davantage, et qui pourra ajouter quelque chose à ce qu'est aujourd'hui Crassus. » (I, 21.)

Ne pourrait-on pas croire que Cicéron prophé-

tise ici par la bouche d'Antoine, et prophétise sur lui-même? Ce qui est certain, c'est que tous les traits qu'il a rassemblés jusqu'ici paraissent lui convenir, et ne convenir qu'à lui seul. Il était non-seulement le plus éloquent, mais le plus savant des Romains; et il a fait dire à Antoine, il n'y a qu'un moment, que rien n'est plus propre à nourrir et à fortifier le talent de l'orateur que la multitude des connaissances. Quoique alors celles que l'on pouvait acquérir fussent plus bornées qu'aujourd'hui, cependant il n'a pas voulu dire, et lui-même en convient, que l'orateur devait tout savoir; mais il a soutenu qu'il était de l'essence du talent oratoire de pouvoir orner tous les sujets autant qu'ils en sont susceptibles; et c'est précisément ce qu'il avait fait; car il avait écrit, et toujours avec agrément et abondance, sur toutes les matières générales de philosophie, de politique et de littérature. Il n'était nullement étranger à l'histoire, puisqu'il avait fait celle de son consultat; ni à la poésie, puisqu'il avait composé un poëme à l'honneur de Marius. Ainsi, grâces à l'amour du travail, qui était en lui au même degré que le talent, il était précisément l'homme qu'il demande, celui qui ne se contente pas d'être exercé aux luttes du barreau et aux délibérations publiques, mais qui peut écrire éloquemment sur tous les objets qu'il voudra traiter.

Antoine exige de l'orateur la sagacité du dialecticien, la pensée du philosophe, presque l'expression du poëte, la mémoire du jurisconsulte, la voix et le geste d'un grand acteur; mais il ne va pas encore si loin que Crassus, qui, pour former cet homme accompli, veut, indépendamment des dons naturels, tant de l'esprit que du corps, un exercice continuel, l'habitude d'écrire et d'écrire avec soin, l'attention à fortifier sa mémoire, à observer au théâtre tous les vices de prononciation, tous les mouvements désagréables qu'il faut éviter; qui recommande, comme une chose très-utile, de traduire les orateurs grecs, et, comme une chose nécessaire, d'étudier l'histoire; qui conseille la lecture des poëtes, et surtout qu'en lisant les philosophes et les historiens on s'accoutume à les commenter, à les réfuter, à examiner dans chaque question qui se présente chez eux ce qu'il y a de plus probable, et à discuter pour et contre; enfin, qui veut une connaissance profonde des lois de l'antiquité, des coutumes, de la constitution de la république, des droits des alliés, de la discipline du sénat; et qui ajoute à cet ensemble, déjà si vaste, cette tournure d'esprit délicate et enjouée qui apprend à faire à propos usage de la bonne plaisanterie, comme d'un assaisonnement nécessaire au discours. Antoine, qui faisait profession de n'avoir jamais étudié la jurisprudence, et qui ne faisait pas un très-grand cas de la philosophie grecque, mais dont le talent consistait principalement dans une grande adresse à manier l'arme de la dialectique, et qui surtout passait pour être formidable dans la réfutation, soutient ici son caractère. Il resserre beaucoup la carrière que Crassus ouvre à l'éloquence, et qui pourtant, au gré même d'Antoine, demeure assez étendue, puisqu'elle renferme dans son domaine les tribunaux, le sénat et les assemblées du peuple. Il est bien sûr que c'est là proprement l'empire de l'orateur; mais quoique Antoine observe avec raison qu'il y a fort loin de ce genre de talent à celui d'écrire éloquemment sur des matières de philosophie, de politique et de goût, il n'est pas moins vrai que tous ces objets sont du ressort de l'éloquence, qui doit se plier à tous les tons; et il ne faut pas reprocher à Crassus de voir l'art dans toutes ses dépendances. Aussi les raisonnements d'Antoine, dans cette partie, sont-ils plus spécieux que solides, surtout lorsqu'il prétend qu'il n'est pas nécessaire à un avocat d'être jurisconsulte; qu'il lui suffit, pour chaque cause, d'être instruit des lois relatives au cas qui est mis en question. On sent que cette ressource passagère, qui peut quelquefois suffire au grand talent, ne peut pas se comparer, dans l'usage journalier, à des connaissances méditées et approfondies. Crassus ne répond à la réfutation d'Antoine que par quelques mots de politesse et de plaisanterie, et saisit agréablement l'occasion de se joindre à Sulpicius et à Cotta, pour obtenir de lui qu'il expose à ces deux jeunes élèves ce qu'a pu lui apprendre une longue habitude du forum, puisque enfin c'est là qu'il lui plaît de borner à peu près les fonctions de l'orateur. Antoine ne peut s'en dispenser; mais la conversation est remise au lendemain, parce qu'il faut aller se reposer pendant la chaleur du jour. Scévola le jurisconsulte témoigne son regret de ne pouvoir entendre Antoine, parce qu'il est invité chez Lélius.

« Quoique Antoine ait maltraité la jurisprudence, dit-il en plaisantant, je ne lui en veux pas tant d'en avoir dit du mal, que je lui sais gré de nous avoir avoué si ingénument qu'il ne la connaissait pas. » (I, 62.)

Lorsqu'on se rappelle la prédilection qu'avait Cicéron pour la secte des académiciens qui avait pour principe de discuter beaucoup et d'affirmer peu, et de reconnaître bien plus de choses probables que de choses démontrées, on n'est pas surpris, dans le second dialogue, où Antoine joue le premier rôle, de le voir, dès son exorde, revenir

presque entièrement à l'avis de Crassus, et avouer en badinant qu'il n'a voulu qu'essayer, dans sa réfutation, s'il lui enlèverait ses deux jeunes disciples, Sulpicius et Cotta; mais qu'actuellement, devant les nouveaux auditeurs qui leur sont arrivés, il ne songe qu'à dire sincèrement ce qu'il pense. Ces auditeurs sont le vieux Catulus et César, l'oncle du dictateur, tous deux comptés parmi les meilleurs orateurs de leur temps : Catulus, distingué surtout par la pureté et par l'élégance de la diction; César, par le talent de la plaisanterie. Tels sont les nouveaux personnages qu'amène Cicéron à Tusculum pour écouter Antoine; et l'on s'aperçoit bientôt que pour cette fois la doctrine qu'il prêche est bien selon le cœur de celui qui le fait parler, et que c'est en effet Cicéron qu'on entend. La jurisprudence exceptée, sur laquelle on ne pouvait pas faire revenir Antoine avec vraisemblance, parce qu'il était notoire qu'il n'en avait jamais étudié que ce qui était nécessaire à ses causes, il passe d'ailleurs en revue les différents genres où l'éloquence peut s'exercer; et voici sa conclusion, qui paraît entièrement conforme à ce qu'avait toujours pensé Cicéron :

« Je vous dirai le résultat, non pas de ce que j'ai appris, mais (ce qui est plus fort) de ce que j'ai moi-même éprouvé. Dans toutes les matières que je viens de détailler, l'art de bien dire n'est qu'un jeu pour un homme qui a de l'esprit naturel, de l'habitude et de l'instruction : le grand ouvrage de l'orateur est dans le genre judiciaire; et je ne sais s'il est quelque chose de plus difficile parmi les œuvres de l'esprit humain. C'est là que le plus souvent la multitude ignorante ne juge du talent de l'avocat que par l'événement; c'est là qu'on a devant soi un ennemi qu'il faut sans cesse frapper et repousser; c'est là que souvent celui qui doit décider est l'ami de votre adversaire ou votre propre ennemi; qu'il faut, ou l'instruire, ou le détromper, ou l'exciter, ou le réprimer, enfin prendre tous les moyens pour le mettre dans la disposition qu'exige la circonstance et votre cause; qu'il faut le ramener de la bienveillance à la haine, et de la haine à la bienveillance, et avoir pour ainsi dire des ressorts tout prêts pour le monter, suivant le besoin, à la sévérité ou à l'indulgence, à la tristesse ou à la joie; qu'il faut mettre en usage le poids des sentences * et l'énergie des expressions, et animer tout par une action variée, véhémente, pleine de feu, pleine de vie, de vérité, de sensibilité. » (II, 17.)

On reconnaît bien à ce langage un homme accoutumé aux triomphes du barreau, qui a éprouvé tout ce qu'ils avaient de difficile, et senti tout ce qu'ils avaient de glorieux. On ne peut nier non plus que ce ne soit dans ce genre que l'éloquence antique a produit les plus belles choses, et que Démosthènes et Cicéron ont laissé le plus de chefs-d'œuvre. Mais pourtant il ne faudrait pas prendre à la lettre ce qu'on vient d'entendre, que tout le reste *est un jeu*. Ce mot, qui est dans la bouche d'Antoine, est en effet sorti de l'âme de Cicéron. Ce sont de ces mots qui peignent plutôt l'homme qu'ils n'expriment la chose; qui révèlent le secret de ses préférences et de ses affections plus qu'ils n'établissent la mesure précise de ses jugements. C'est ainsi que j'ai entendu dire cent fois à cet homme qui avait tout tenté et si souvent réussi, à Voltaire : *Il n'y a au monde qu'une chose difficile, c'est de faire une belle tragédie*. Il le disait du fond du cœur : mais qu'est-ce que cela prouvait? qu'en faudrait-il conclure? qu'en effet tout le reste est aisé? Lui-même ne le croyait pas. Ces expressions exagérées et passionnées prouvaient seulement que, de tout ce qu'il avait composé, la tragédie était ce qui lui avait coûté le plus de peine et valu le plus de gloire.

Il faut croire qu'il en était de même de Cicéron. Ses deux *Verrines* et la *Milonienne* sont certainement ce qu'il a fait de plus beau, et ce qui dut lui coûter le plus; mais croira-t-on que lui-même regardât comme une chose si facile de faire *les Catilinaires*, la *seconde Philippique*, la harangue pour *la loi Manilia*, le remercîment à César pour Marcellus; tous morceaux admirables, et qui ne sont pas dans le genre judiciaire? Et refuserons-nous une juste admiration à ces harangues, qui sont un des principaux ornements des historiens grecs, et surtout des latins, fort supérieurs en ce genre? De nos jours, on les juge déplacées. J'examinerai à l'article des historiens si, en prononçant cette condamnation, l'on n'a pas oublié la différence des mœurs. Mais ce qui suffit pour prouver combien les anciens différaient de nous sur ce point, c'est qu'Antoine, l'interprète de Cicéron, parmi les genres d'écrire qui exigent de l'éloquence, compte expressément l'histoire; il dit en propres termes : *Qu'est-ce qu'un historien qui ne sera pas orateur?*

Mais c'est surtout celui du barreau dont il s'occupe, ainsi que Crassus. Il désire que celui qui annonce un talent naturel pour cette profession, et qui a fait toutes les études qu'elle demande, se propose particulièrement quelque excellent modèle à imiter; conseil fort sage que l'on a vu suivre de nos jours par plusieurs jeunes avocats qui s'attachaient volontiers à ceux qui jouissaient déjà d'une réputation méritée. Il exige qu'on ne se charge d'aucune cause sans l'avoir examinée avec l'attention la plus scrupuleuse, et sans la connaître aussi parfaitement qu'il est possible. Cette précaution, trop souvent négligée, lui paraît avec raison de la plus grande importance, et pour la morale, et pour le succès.

* Le mot *sentences* offre un sens trop restreint : *pensées* conviendrait mieux.

Il rend compte de ce qu'il a coutume de pratiquer dans ces sortes d'occasions, et l'on ne saurait donner une meilleure leçon à ceux qui exercent le même ministère.

« Quand quelqu'un vient m'exposer sa cause, j'ai coutume de faire pour un moment le rôle de sa partie adverse, et je plaide contre lui, afin de le mettre à portée de me développer toutes ses raisons. Quand il est parti, je me charge tour à tour de trois personnages que je soutiens avec une égale équité, celui de mon client, celui de mon adversaire, celui du juge. Je marque les différents points de la cause : ceux qui m'offrent plus d'avantage que de difficulté, je me propose de les traiter; ceux qui sont tels que, de quelque façon qu'on les prenne, ils me sont plus défavorables qu'avantageux, je les mets entièrement à l'écart. Je m'assure donc bien positivement de mes moyens, et je sépare avec soin deux choses que bien des gens confondent par trop de confiance, le temps de méditer une cause, et le temps de la plaider. » (II, 24.)

Ensuite il s'étend sur la nature des différentes causes et sur la manière de les considérer, sur l'art de s'insinuer dans l'esprit des juges, sur la meilleure méthode à employer dans la disposition des preuves, sur l'espèce d'autorité que donne à l'orateur la considération personnelle attachée aux mœurs et à la probité. Quant au secret d'émouvoir les passions, il donne pour l'éloquence le même précepte qu'Horace pour la poésie.

« Il faut, dit-il, éprouver vous-même les affections que vous voulez communiquer. Je ne sais ce qui arrive aux autres; mais pour moi jamais je n'ai cherché à exciter dans le cœur des juges la douleur, la pitié, l'indignation, que je ne fusse pénétré moi-même des sentiments que je voulais faire passer dans leur âme. Il faut, s'il est permis de s'exprimer ainsi, que l'orateur soit en feu, s'il veut allumer un incendie. » (II, 46.)

Tout cet article, qui regarde les diverses passions qu'il s'agit d'inspirer aux juges, est traité avec une sagacité et développé avec une facilité et une abondance d'élocution dignes d'un si grand maître. Antoine en vient à ce qui regarde la plaisanterie; mais alors il laisse la parole à César, renommé pour cette espèce de talent; et la longueur de la dissertation qu'il entreprend sur cet objet prouve combien cette partie occupait de place dans l'art oratoire. C'est qu'indépendamment des plaidoyers proprement dits, où la plaisanterie pouvait être plus ou moins employée, il y avait encore deux parties essentielles de la plaidoirie, l'interrogation des témoins qui appartenait à l'avocat, et l'altercation. On appelait de ce nom la discussion dialoguée et contradictoire des faits, des témoignages, des moyens, qui succédait aux discours suivis et préparés, et qui demandait beaucoup de présence d'esprit et une grande habitude de parler.

Il est à remarquer que Scévola, l'un des interlocuteurs du premier dialogue, n'est point présent à celui-ci; et il paraît que Cicéron l'a écarté à dessein, parce qu'il ne convenait pas qu'on fît un traité sur la plaisanterie en présence d'un homme aussi grave qu'un grand pontife. Ces sortes de bienséances sont soigneusement observées par les anciens; et Cicéron surtout, qui ne recommande rien tant à l'orateur que l'exacte observation des convenances de toute espèce, avait trop de délicatesse et de goût pour y manquer.

Comme ce sont souvent des circonstances subites et imprévues qui donnent lieu aux traits les plus plaisants, il importe de savoir saisir l'à-propos; et cette heureuse promptitude d'esprit rappelle à César un trait de Crassus dans un genre tout opposé à la plaisanterie, mais très-remarquable par l'habileté de l'orateur à profiter d'un accident inattendu, et par le grand effet qu'il produisit. Crassus plaidait contre Brutus, jeune homme qui déshonorait son nom, qui avait dissipé son patrimoine et vendu toutes les terres de sa famille, qui n'avait aucun talent qui rachetât la dépravation de ses mœurs, et qui, de plus, comme pour se venger de la mauvaise réputation qu'il avait, intentait des accusations injustes et calomnieuses contre les meilleurs citoyens. C'était Crassus dans ce moment qu'il attaquait; et pendant que celui-ci parlait, le hasard fit que le convoi de Junia, femme respectable et aïeule de Brutus, morte peu auparavant, vint à passer devant le forum, et à la suite de son convoi paraissaient les images de ses ancêtres, que l'on avait coutume de porter dans ces lugubres cérémonies; car les Romains, ainsi que tous les peuples policés et même sauvages, ont honoré les morts par respect pour les vivants : ils ont honoré la nature humaine dans sa dépouille mortelle. On a consacré, d'un bout du monde à l'autre, ces asiles souterrains où la plus excellente des créatures attend dans le silence des tombeaux le réveil de l'éternité; on a consacré l'appareil funéraire qui nous avertit que l'homme ne meurt pas tout entier; on a consacré la pierre qui couvre des cendres chéries, afin que la douleur pût venir y répandre des larmes sur les restes d'un père, d'une mère, d'une épouse. Ce n'est qu'en France, au dix-huitième siècle, que des hommes, qui apparemment se rendaient justice, en ne se distinguant pas des bêtes brutes et féroces, n'ont mis aucune différence entre le cadavre d'un homme et celui d'un chien. Opprobre et exécration! (et puisse ma voix retentir pour nous justifier, jusqu'aux extrémités du monde et jusqu'aux dernières générations!) opprobre et exécra-

tion sur les monstres qui, en violant les tombeaux des morts qu'ils dépouillaient, en refusaient aux victimes qu'ils égorgeaient! Je sais que ceci est une digression; mais rien n'est déplacé, rien n'est perdu toutes les fois qu'il s'agit d'élever un cri de vengeance contre ceux qui, pendant si longtemps, ont élevé impunément un cri de guerre contre l'espèce humaine tout entière.

Crassus s'interrompt, et s'adressant à Brutus :

« Hé bien! lui dit-il, que veux-tu que cette femme révérée dise à ton père du fils qu'il nous a laissé? Que veux-tu qu'elle dise à tous ces grands hommes tes aïeux dont nous voyons les images, à ce Brutus à qui nous devons notre liberté? S'il demande ce que tu fais, quel est l'état, quel est le genre de gloire et de vertu dont tu t'occupes, que lui dira-t-on? Est-ce d'augmenter ton patrimoine? Ce n'est pas ce qu'il y aurait de plus digne de ton nom; mais cela même ne t'est plus possible; il ne t'en reste; rien tes débauches ont tout dévoré. Est-ce de l'étude du droit civil? Ton père s'y est distingué; il nous en a laissé des monuments; mais pour toi, on lui dira qu'en vendant tout ce que tu en as reçu pour héritage, tu ne t'es pas même réservé le siége paternel où il écrivait. Est-ce de l'art militaire? Mais tu n'as jamais vu un camp. Est-ce de l'éloquence? Mais tu ne la connais même pas, et tout ce que tu as de voix et de facultés est employé à ce trafic honteux de calomnies publiques, qui est ta dernière ressource. Et tu oses voir le jour! tu oses regarder tes juges! tu oses te montrer dans le forum, dans cette ville, aux yeux de tes concitoyens! Tu ne frémis pas de honte et d'effroi à l'aspect de cet appareil funéraire, de ces images sacrées qui t'accusent, de ces ancêtres que tu es si loin d'imiter, qu'il ne te reste pas même un asile où tu puisses encore les placer! » (II, 55.)

On peut juger, par la véhémence et l'énergie de cette accablante apostrophe, si Crassus avait l'âme et l'imagination d'un orateur. Cicéron, qui n'en pouvait conserver tout au plus qu'un bien faible souvenir, puisqu'il entrait à peine dans l'adolescence lors de la mort de Crassus, mais qui avait pour le talent cet amour si naturel aux belles âmes et aux esprits supérieurs, a consacré à sa mémoire les regrets les plus touchants; et ce morceau, qui commence le troisième livre de son ouvrage, forme une espèce d'épisode aussi intéressant que bien placé; qui peut aussi en être un dans cette analyse, et vous distraire un moment de la sévérité du ton didactique.

« Comme je me disposais, mon cher frère, à rapporter dans le troisième livre les leçons de Crassus, qui s'était engagé à parler après Antoine, sur l'élocution oratoire, j'ai été frappé d'un souvenir douloureux. Ce beau génie, qui méritait l'immortalité, cette douceur de mœurs, cette vertu si pure, tout fut détruit par une mort soudaine, dix jours après les entretiens que vous venez de lire. Crassus, revenu à Rome le dernier jour des jeux, fut vivement affecté d'une harangue du consul Philippe, dans laquelle il avait dit au peuple qu'avec un sénat tel que celui qu'on avait alors, il ne pouvait pas répondre de l'administration des affaires publiques. Les sénateurs s'étant assemblés en grand nombre le matin des ides de septembre, le tribun Drusus, qui les avait convoqués, après s'être plaint du consul, demanda qu'on délibérât sur l'outrage qu'avait fait au sénat le premier magistrat de la république en le calomniant auprès du peuple. J'ai souvent entendu dire aux hommes les plus éclairés que, toutes les fois que Crassus parlait, il semblait n'avoir jamais mieux parlé, mais que l'on convint ce jour-là, que, s'il avait coutume d'être au-dessus des autres, il avait été cette fois au-dessus de lui-même. Il déplora le malheur du sénat, qui, semblable au pupille dépouillé par un tuteur infidèle, ou à l'enfant abandonné par ses parents, voyait sa dignité héréditaire envahie par un brigand sous le nom de consul, qui, après avoir ruiné l'État autant qu'il était en lui, n'avait en effet rien de mieux à faire que de lui enlever le secours et les lumières du sénat. Philippe était violent, accoutumé à manier la parole, et à faire tête à ceux qui l'attaquaient. Il sentit vivement les atteintes que lui portait Crassus; et, résolu de contenir un pareil adversaire, il s'emporta jusqu'à prononcer contre lui une amende, et lui ordonner, suivant l'usage, d'en donner caution sur ses biens. C'est alors que Crassus, poussé à bout, parla, dit-on, comme un dieu : *Penses-tu*, lui dit-il, *que je te traiterai en consul, quand tu ne me traites pas en consulaire**? *Penses-tu, quand tu as déjà regardé l'autorité du sénat comme un bien de confiscation, quand tu l'as foulée aux pieds en présence du peuple romain, m'effrayer par de semblables menaces? Si tu veux m'imposer silence, ce n'est pas mes biens qu'il faut m'ôter; il faut m'arracher cette langue que tu crains, étouffer cette voix qui n'a jamais parlé que pour la liberté; et quand il ne me restera plus que le souffle, je m'en servirai encore, autant que je le pourrai, pour combattre et repousser la tyrannie.* Il parla longtemps avec chaleur, avec force, avec violence. On rédigea, sur son avis, le décret du sénat, conçu dans les termes les plus forts et les plus expressifs, dont le résultat était que, toutes les fois qu'il s'était agi de l'intérêt du peuple romain, jamais la sagesse ni la fidélité du sénat n'avaient manqué à la république. Crassus assista même à la rédaction du décret. Mais ce fut pour cet homme divin le chant du cygne : ce furent les derniers accents de sa voix, et nous, comme si nous eussions dû l'entendre toujours, nous venions au sénat, après sa mort, pour regarder encore la place où il avait parlé pour la dernière fois. Il fut saisi, dans l'assemblée même, d'une douleur de côté, suivie d'une sueur abondante et d'un frisson violent, il rentra chez lui avec la fièvre; et au bout de sept jours il n'était plus. O trompeuses espérances des hommes! ô fragilité de la condition humaine! ô vanité de nos projets et de nos pensées, si souvent confondus au milieu de notre carrière**! Tant que la

* Le texte dit en *sénateur*.

** Bossuet a imité ce beau mouvement dans l'oraison funèbre de Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. Voici l'exorde : « O vanité! ô néant! ô mortels ignorants de leurs « destinées! etc. »

vie de Crassus avait été occupée dans les travaux du forum, il était distingué par les services qu'il rendait aux particuliers, et par la supériorité de son génie, et non pas encore par les avantages et les honneurs attachés aux grandes places : et l'année qui suivit son consulat, lorsque, d'un consentement universel, il allait jouir du premier crédit dans le gouvernement de l'État, la mort lui ravit tout à coup le fruit du passé et l'espérance de l'avenir ! Ce fut sans doute une perte amère pour sa famille, pour la patrie, pour tous les gens de bien ; mais tel a été après lui le sort de la république, qu'on peut dire que les dieux ne lui ont pas ôté la vie, mais lui ont accordé la mort. Crassus n'a point vu l'Italie en proie aux feux de la guerre civile ; il n'a point vu le deuil de sa fille, l'exil de son gendre, la fuite désastreuse de Marius, le carnage qui suivit son retour ; enfin, il n'a point vu flétrir et dégrader de toutes les manières cette république qui l'avait fait le premier de ses citoyens, lorsqu'elle même était la première des républiques.

« Mais puisque j'ai parlé du pouvoir et de l'inconstance de la fortune, je n'ai besoin, pour en donner des preuves éclatantes, que de citer ces mêmes hommes que j'ai choisis pour mes interlocuteurs dans ces trois dialogues que je mets aujourd'hui sous vos yeux. En effet, quoique la mort de Crassus ait excité de justes regrets, qui ne la trouve pas heureuse, en se rappelant le sort de tous ceux qui, dans ce séjour de Tusculum, eurent avec lui leur dernier entretien ? Ne savons-nous pas que Catulus, ce citoyen si éminent dans tous les genres de mérite, qui ne demandait à son ancien collègue Marius que l'exil pour toute grâce, fut réduit à la nécessité de s'ôter la vie ? Et Marc-Antoine, quelle a été sa fin ? La tête sanglante de cet homme, à qui tant de citoyens devaient leur salut, fut attachée à cette même tribune où pendant son consulat il avait défendu la république avec tant de fermeté, et que pendant sa censure il avait ornée des dépouilles de nos ennemis. Avec cette tête tomba celle de Caius-César, trahi par son hôte, et celle de son frère Lucius ; en sorte que celui qui n'a pas été le témoin de ces horreurs semble avoir vécu et être mort avec la république. Heureux encore une fois Crassus, qui n'a point vu son proche parent Publius, citoyen du plus grand courage, mourir de sa propre main ; la statue de Vesta teinte du sang de son collègue, le grand pontife Scévola, ni l'affreuse destinée de ces deux jeunes gens qui s'étaient attachés à lui ; Cotta qu'il avait laissé florissant, peu de jours après, déchu de ses prétentions au tribunat par la cabale de ses ennemis, et bientôt obligé de se bannir de Rome ; Sulpicius en butte au même parti, Sulpicius, qui croissait pour la gloire de l'éloquence romaine, attaquant témérairement ceux avec qui on l'avait vu le plus lié, périr d'une mort sanglante, victime de son imprudence, et perdu pour la république. Ainsi donc, quand je considère, ô Crassus, l'éclat de ta vie et l'époque de ta mort, il me semble que la providence des dieux a veillé sur l'une et sur l'autre. Ta fermeté et ta vertu t'auraient fait tomber sous le glaive de la guerre civile, ou si la fortune t'avait sauvé d'une mort violente, c'eût été pour te rendre témoin des funérailles de ta patrie ; et tu aurais eu non-seulement à gémir sur la tyrannie des méchants, mais encore à pleurer sur la victoire du meilleur parti, souillée par le carnage des citoyens. » (III, 1, 2, 3.)

Quand Cicéron écrivait ce morceau, les maux présents devaient le rendre encore plus sensible sur le passé. Cet ouvrage fut composé dans le temps de la guerre civile entre César et Pompée ; et quand l'auteur nous montre cette tête sanglante de l'orateur Antoine attachée à la tribune, ne se rappelle-t-on pas aussitôt celle de Cicéron lui-même placée, quatre ans après, à cette même tribune par cet autre Antoine, qui, bien différent de son illustre aïeul, se signala par le crime et la tyrannie, comme l'orateur s'était signalé par ses talents et ses vertus ?

Ce dernier livre roule principalement sur l'élocution et sur tout ce qui est relatif à l'action oratoire. C'est Crassus qui porte la parole, parce qu'il excellait particulièrement dans cette partie. C'est là qu'on aperçoit, plus que partout ailleurs, sous quel point de vue, aussi vaste que hardi et lumineux, Cicéron avait embrassé tout l'art oratoire. Il ne peut se résoudre à séparer l'orateur du philosophe et de l'homme d'État. Il se plaint du préjugé des esprits étroits et pusillanimes, qui, rapetissant tout à leur mesure, ont séparé ce qui de sa nature devait être inséparable. Il reproche aux rhéteurs d'avoir renoncé par négligence et par paresse à ce qui leur appartenait en propre, en se tenant au talent de bien dire, comme s'il était possible de bien dire sans bien penser, et souffrant que les philosophes s'attribuassent exclusivement tout ce qui est du ressort de la morale, usurpation évidente sur l'éloquence. Il va jusqu'à réclamer en faveur de ses prétentions cette chaîne immense qui lie ensemble toutes les connaissances de l'esprit humain. Il les voit comme nécessairement combinées et dépendantes les unes des autres ; et cette idée, aussi grande que vraie, qui a été de nos jours la base de *l'Encyclopédie*, et qui est mieux exposée dans la préface qu'elle n'est exécutée dans le livre, Cicéron, de tous les anciens, paraît être le seul qui l'ait connue.

Dans cet autre traité qui a pour titre *l'Orateur*, où Cicéron, s'adressant à Brutus, parle en son propre nom, et se propose de tracer les caractères de la plus parfaite éloquence, il pose encore pour première base la philosophie. Il traite des trois genres de style, le simple, le sublime et le tempéré, dont la division (depuis lui, et Quintilien qui l'a suivi presque en tout) est devenue généralement classique, quoique au fond elle ne soit pas fort importante, et que ni l'un ni l'autre ne s'y soient beaucoup attachés. Il se moque très-gaiement de ceux des Romains qui, couvrant d'un beau

nom leur médiocrité, nommaient exclusivement atticisme une simplicité nue, privée de tout ornement, et s'appelaient, comme par excellence, les seuls écrivains attiques; semblables à cet historien français qui, persuadé qu'il était du très-bon air de prendre l'esprit en aversion, parce qu'on en a souvent abusé, disait à un homme de lettres de ses confrères, avec une fierté qu'il croyait très-noble, en lui présentant un livre de sa composition: *Tenez, monsieur, lisez cela : il n'y a pas d'esprit là dedans.* Il faut avouer qu'il disait vrai.

L'atticisme consistait dans une grande pureté de style, et dans une extrême délicatesse de goût qui rejetait toute recherche et toute enflure, mais qui n'excluait aucun des ornements convenables au sujet, aucun des grands mouvements de l'éloquence. Cicéron le prouve par l'exemple de Démosthènes, qui était bien aussi attique qu'un autre, et qui abonde en figures hardies, beaucoup moins, il est vrai, de celles qu'on nomme figures de diction, que de celles qu'on nomme figures de pensées. C'est ce qu'oubliaient ou voulaient oublier ces mauvais écrivains de Rome, qui sentaient bien qu'il était plus aisé d'éviter la bouffissure des orateurs d'Asie que d'atteindre à l'éloquente simplicité de Démosthènes, mais qui auraient bien voulu que l'un parût une conséquence de l'autre.

Outrez un principe vrai, vous trouverez l'erreur. Il y a un autre excès opposé à cette faiblesse timide dont se moque Cicéron : c'est la prétention continuelle au grand, au sublime. Ceux qui croient que ce vice de style a quelque chose de noble en lui-même, et que c'est ce qu'on appelle un beau défaut, seront un peu étonnés des expressions de Cicéron : elles méritent d'être rapportées; elles paraîtront peut-être un peu dures; mais il les justifie, et il faut l'écouter. Il vient de parler des deux genres, le simple et le tempéré; il passe au sublime.

« Il y a, dit-il, une différence essentielle entre ce dernier et les deux autres. Celui qui compose dans le genre simple, s'il a de l'esprit, de la finesse, de la delicatesse, sans chercher rien au delà, peut passer pour un bon orateur. Celui qui travaille dans le genre tempéré, pourvu qu'il ait suffisamment de cette sorte d'ornements qui lui conviennent, ne peut courir de grands hasards; car, lors même qu'il sera inférieur à lui-même, il ne tombera pas de très-haut. Mais celui qui prétend au premier rang dont il s'agit ici, s'il veut toujours être vif, ardent, impétueux; si son génie le porte toujours au grand, s'il en fait son unique étude, s'il ne s'exerce qu'en ce genre, et qu'il ne sache pas le tempérer par le mélange des deux autres, il n'est digne que de mépris. » (XXVIII.)

L'arrêt peut nous sembler sévère, mais ce sont les propres expressions de l'auteur; et si nous nous souvenons que, dans l'éloquence comme dans la poésie, la convenance du style au sujet est la qualité sans laquelle toutes les autres ne sont rien, et que de plus il est ici question de l'orateur du barreau, nous entrerons aisément dans la pensée de Cicéron. Voici comme il la développe, en prouvant que celui qui est toujours dans l'extrême n'est bon à rien, et ne mérite par conséquent aucune estime.

« L'orateur, dit-il, qui joint à la simplicité de la diction la finesse des pensées, plaît par la raison et la sagesse; l'orateur dont le style est orné plaît par l'agrément : mais celui qui veut n'être que sublime ne paraît même pas raisonnable. Que penser en effet d'un homme qui ne peut traiter aucune matière d'un air tranquille, qui ne sait mettre dans son discours ni méthode, ni définition, ni variété, ni douceur, ni enjouement, quand sa cause demande à être traitée de cette manière en tout ou en partie? que penser de lui si, sans avoir préparé les esprits, il s'enflamme dès le commencement? C'est absolument un frénétique parmi des gens de sens rassis; c'est un homme ivre parmi des gens à jeun et de sang-froid. » (XXVIII).

Au reste, il ne faut pas s'étonner de trouver Cicéron si sévère.

« Je suis, dit-il, si difficile a contenter, que Démosthènes même ne me satisfait pas entièrement. Non, ce Démosthènes, qui a effacé tous les autres orateurs, n'a pas toujours de quoi répondre à toute mon attente et à tous mes désirs, tant je suis, en fait d'éloquence, avide et comme insatiable de perfection. » (XXXIX.)

Il ne s'épargne pas lui-même sur les productions de sa première jeunesse, et sa sévérité est d'autant plus louable, que les fautes qu'il reconnaît pouvaient lui paraître justifiées par le succès. Mais Cicéron n'était pas de ces hommes qui croient qu'on n'a rien à leur répliquer lorsqu'ils ont dit : J'ai été applaudi, donc j'ai raison. Cicéron nous dit au contraire, en homme qui aime encore mieux l'art que son talent : J'ai été applaudi, et j'avais tort. Il rappelle un morceau de son premier plaidoyer, prononcé à l'âge de vingt-quatre ans, pour Roscius d'Amérie, et que nous avons encore. Ce discours, quoique très-inférieur à ce qu'il fit depuis, annonçait déjà tout ce qu'il pouvait faire : il fut extrêmement applaudi, non pas tant, dit l'auteur, à cause de ce qu'il était, qu'à cause de ce qu'il promettait. Il y eut surtout un endroit qui excita beaucoup d'acclamations, et qu'il condamne formellement, comme une composition de jeune homme, qu'on n'excuserait pas dans la maturité. Il s'agit du supplice des parricides, qui, comme l'on sait, étaient liés vivants dans un sac, et jetés à la mer.

« Qu'y a-t-il, disait le jeune avocat, qui soit plus de droit commun que l'air pour les vivants, la terre pour les morts, l'eau de la mer pour ceux qui sont submergés, le rivage pour ceux que la tempête y a rejetés? Eh bien! les parricides vivent, et ils ne jouissent point de l'air; ils meurent, et le sein de la terre leur est refusé; ils flottent au milieu des vagues, et n'en sont point baignés; ils sont poussés sur les rochers, et ne peuvent s'y reposer. » (xxx.)

L'éclat de ce morceau est encore relevé dans le latin par un arrangement de mots et un nombre qui appartiennent à la langue. Mais il ne faut qu'un moment de réflexion pour voir que cette description séduisante n'est qu'un vain cliquetis de mots qui éblouissent en se choquant, un assemblage d'idées frivoles ou fausses. Qu'est-ce que cette distinction de l'air qui est commun aux vivants, et de la terre qui est commune aux morts! Est-ce que la terre n'est pas aussi commune aux vivants? De plus, il est faux qu'un homme jeté à la mer dans un sac ne soit pas mouillé par les flots, et ne puisse pas être porté sur un rocher. Mais quand tout cela serait vrai, qu'importe? et qu'est-ce que cela prouve? Ce défaut paraîtra bien plus choquant si l'on se rappelle qu'il était question de défendre un fils accusé de parricide. Est-ce là le moment de s'amuser à un vain jeu d'esprit, et de symétriser des antithèses?

On ne trouve rien de pareil dans les autres discours de Cicéron; mais il était dans l'âge où il est pardonnable de s'égarer en montrant de l'imagination. Il s'était livré à la sienne dans ce morceau; et comme il dit fort bien :

« Il convient qu'un jeune homme donne l'essor à son esprit, et que la fécondité s'épanche sous sa plume. J'aime qu'il y ait à retrancher dans ce qu'il fait. » (*De Orat.* II, 21.)

La conclusion de ce traité, c'est que l'orateur le plus parfait est celui qui sait le mieux proportionner sa composition aux objets qu'il traite, qui sait traiter les petits sujets avec simplicité, les sujets médiocres avec agrément, les grandes choses avec noblesse. C'est la conclusion du traité précédent, c'est celle de Quintilien, c'est, dans tous les temps, celle de tous les bons critiques.

Les autres ouvrages de Cicéron sur l'art oratoire sont,

1° Deux livres intitulés *de l'Invention*, qui ne sont, à ce qu'il nous apprend lui-même, que le résumé des leçons qu'il avait prises dans les écoles et les cahiers de sa rhétorique. Comme il était déjà très-distingué, ses camarades les publièrent par un excès de zèle qu'il trouva indiscret et mal entendu.

2° Un petit traité des *Topiques*, mot grec qui ne signifie plus aujourd'hui qu'un remède local, mais qui, dans la langue des anciens rhéteurs, signifiait les lieux communs du raisonnement, ou les sources générales où l'on pouvait puiser des arguments pour toutes sortes d'occasions. Cet ouvrage est tiré d'Aristote, et purement scolastique.

3° Un traité des *Partitions oratoires*, ou de la division des parties du discours, emprunté aussi d'Aristote, qui, dans tout ce qui regarde les éléments des arts de l'esprit, a servi de guide à tous ceux qui sont venus après lui. Ce livre est de la même nature que le précédent, et n'est fait que pour être étudié par les gens de l'art.

4° Enfin le livre intitulé *Brutus, ou des Orateurs célèbres*, qui n'est qu'une histoire raisonnée de l'éloquence chez les Grecs et chez les Latins. Ce que j'en pourrais extraire ici me servira mieux d'introduction quand j'aurai à parler des orateurs d'Athènes et de Rome.

APPENDICE, OU OBSERVATIONS SUR LES DEUX CHAPITRES PRÉCÉDENTS.

Il ne faut pas donner à ces divisions et subdivisions élémentaires que vous avez vues dans Quintilien et Cicéron plus d'importance qu'elles n'en doivent avoir. Il est sans doute très-aisé de les ignorer et de s'en moquer; mais il est utile de les connaître et de les réduire à leur juste valeur. Il convient d'abord de remarquer pourquoi les anciens se sont attachés à ces sortes de divisions et de subdivisions : c'est que les premiers maîtres de l'art, les premiers rhéteurs, ont été des sophistes; que par conséquent ils ont apporté jusque dans les arts d'imagination les termes scolastiques, dont la rigoureuse précision ne semble pas faite pour ces sortes d'objets. La grande réputation d'Aristote, qui surpassa tous ces rhéteurs, qui réunit tous leurs principes et les perfectionna dans sa rhétorique; le nom et l'exemple de Cicéron et de Quintilien, qui suivirent la même route en y semant les fleurs de leur génie; tout a servi à consacrer cette méthode, dont ces grands hommes ont su couvrir les inconvénients. Elle n'est pourtant pas tout à fait inutile : tout ce qui sert à classer les objets sert aussi à les éclaircir. Mais il n'y a point de procédé didactique qui soit si près de l'abus. Si ces classifications, même dans les sciences, sont souvent insuffisantes, et même inexactes, elles le sont bien plus encore dans les arts d'imagination. Appliquons cette espèce de critique à cette division du genre démonstratif, délibératif et judiciaire.

Les anciens appelaient genre démonstratif celui qui sert à la louange et au blâme. Un homme qui ne saurait que la langue française aurait peine à se persuader que le mot *démonstratif* fût susceptible

de ce sens-là. *Démontrer*, chez nous, c'est porter un objet jusqu'à l'évidence; mais, en latin et en grec, il signifie aussi ce que ferait chez nous le mot *expositif* : il voulait dire ce qui expose un objet dans toute sa beauté, ce qui l'expose dans toute sa laideur, dans ses avantages ou désavantages, dans sa gloire ou dans sa honte, etc. Ils renfermaient dans cette définition l'éloge ou la satire d'une ville, d'un empire, d'un héros; le panégyrique des morts, ou l'oraison funèbre, les discours à la louange des dieux, etc.

Le genre délibératif était celui qui sert à résoudre les questions agitées dans les assemblées politiques; le judiciaire, celui qui sert à résoudre les questions agitées dans les tribunaux.

Mais qui ne voit, au premier aperçu, que ces trois genres rentrent nécessairement par beaucoup d'endroits les uns dans les autres? Il est très-difficile d'établir un objet judiciaire sans avoir à louer ou à blâmer, soit que vous soyez accusateur ou accusé; et vous voilà rentré dans le genre démonstratif.

La plupart des questions judiciaires rentrent aussi dans le genre délibératif. Il s'agit de savoir si un tel est coupable ou non; si tel délit, si tel fait a eu lieu ou n'a pas eu lieu; s'il doit être appliqué à tel principe ou à tel autre; s'il doit être ou non considéré sous tel point de vue; et voilà un genre délibératif.

Il faut pourtant rendre justice aux anciens, et savoir ce qui leur a servi d'excuse dans cette méthode. Ils se sont la plupart appliqués particulièrement à faire valoir le genre judiciaire, à montrer sa supériorité sur tous les autres, en raison de la difficulté; et il a été l'objet des ouvrages didactiques des plus grands hommes, des orateurs les plus célèbres de l'antiquité : il suffit de les nommer, Cicéron et Quintilien. Cette préférence tenait toujours aux mœurs, aux coutumes, aux habitudes, et à l'esprit des gouvernements. Il y avait chez eux une institution d'une extrême importance, et que, dans une république, je crois nécessaire : c'était l'accusation particulière, la faculté qu'avait chaque citoyen d'en accuser un autre; mais toujours aux termes d'une loi, jamais autrement.

Vous voyez d'ici quelle importance dut acquérir chez ces peuples, dans Athènes et à Rome, le talent de l'accusation et de la défense, et comment la division des genres leur servait à mettre au-dessus de tout le judiciaire. Ce genre se trouvait naturellement lié aux plus grands intérêts de l'État. Les accusations étaient ou publiques ou privées, car il s'agissait de délits qui regardaient l'État ou des particuliers. Tous les intérêts se croisaient, soit pour l'accusation, soit pour la défense. Souvent même la destinée de l'État était attachée au gain d'un procès.

Jugez par là de l'importance extraordinaire que ces peuples mettaient à approfondir la science de l'accusation et de la défense, et par conséquent tous les secrets de ce qu'ils appelaient le genre judiciaire.

Les ouvrages de Cicéron et de Quintilien ne traitent presque que de cette matière; et c'est encore ce qui confirme l'observation que j'ai faite en commençant, que ces genres rentrent les uns dans les autres; car, puisque des hommes qui se sont proposé d'établir et de développer toutes les parties de l'art ont cru l'avoir fait en les appliquant à un seul des trois genres, il en résulte évidemment que les règles qui sont bonnes pour un genre le sont pour les autres, et que la division devient à peu près gratuite et inutile.

Une autre division qui suivait celle-là me paraît encore moins fondée : c'était la division qu'ils établissaient entre le genre simple, le genre tempéré et le genre sublime.

Ils appelaient genre simple celui qui convient aux sujets vulgaires et subordonnés; le genre tempéré, celui qui est susceptible de simplicité et d'ornement. Il y a encore ici différence d'une langue à une autre. Le genre tempéré, *genus temperatum*, ne signifie pas ce qui est calme, ce qui est posé; il signifie, chez eux, ce qui est mélangé, susceptible d'amalgame, comme de simplicité et d'ornement : c'était proprement un genre mixte.

Le genre sublime était réservé aux grands sujets. Il est bien facile d'observer que cette division-là n'a pas d'objet bien distinct, et qu'elle ne conduit à aucun résultat essentiel. Dans l'application, il s'ensuivrait qu'un genre de discours pût être tellement simple, qu'il ne pût comporter ni sublime ni même aucun ornement; et alors serait-il oratoire? De même, le genre susceptible d'ornement peut-il l'être au point d'exclure la simplicité, qui, en tout genre, a son prix?

A l'égard du genre sublime, il n'y a point de sujet qui exige, qui vous permette même d'être continuellement sublime. L'homme qui voudrait être toujours sublime ne serait que ridicule et insensé.

Cette espèce de définition est donc vague, et même futile; et il faut en revenir à ce grand principe, qu'il n'y a à considérer dans l'éloquence que la convenance, que ce que Quintilien appelait *apte dicere*, parler convenablement : ce mot renferme tout. Le point capital est de bien saisir le rapport

naturel qui se trouve entre le sujet et le style qui lui convient, entre tel ordre d'idées et tel genre de diction. Le principe est vaste et fécond; les détails sont infinis : nous y entrerons autant qu'il nous sera possible.

Une troisième classification pouvait avoir un objet plus direct et plus réel : ce sont les parties de la composition. Elles ont été divisées en invention, disposition et élocution. Cette division est raisonnable : elle est bonne dans tout état de cause. Il faut toujours commencer par concevoir son sujet et les matériaux qu'il comporte : c'est ce qu'ils appellent l'invention. Il faut en disposer les parties dans un ordre naturel et judicieux; voilà la disposition.

Il faut enfin savoir les traiter dans un style adapté au sujet, ce qui est l'élocution; et cette dernière partie était, au jugement de Quintilien et de Cicéron, la plus difficile de toutes. Elle l'est encore aujourd'hui; car c'est en charmant l'oreille et l'imagination que l'on arrive jusqu'au cœur, et que l'on parvient à éclairer et à persuader.

Les anciens comprenaient dans la partie de l'invention, le choix des preuves, les pensées, les exemples, les autorités, les passions à émouvoir, les lieux communs, etc. Ils comprenaient dans la disposition ce qui est de l'essence de tout discours, l'exorde, la proposition; c'est-à-dire, la question ou le fait, la confirmation, la réfutation, s'il y a lieu, et la péroraison.

Vous sentez que l'examen de ces cinq objets acquiert plus d'intérêt, et devient susceptible de plus de développement à mesure qu'il s'agit de discours qui comportent plus d'étendue; car, sans doute, il ne faudrait pas toujours, dans une assemblée délibérante, s'astreindre à faire proprement un exorde, à développer une confirmation, et ensuite une réfutation, et enfin une péroraison. Il s'en faut de beaucoup que toute espèce de délibération soit de nature à embrasser toutes ces parties dans l'étendue que l'on peut leur donner.

Il n'est pas moins vrai que, quelque sujet que vous traitiez, il est naturel et même essentiel de commencer par prévenir vos auditeurs, soit en votre faveur, s'il est question d'une cause personnelle; soit en faveur de la cause pour laquelle vous parlez, soit même contre l'avis que vous voulez infirmer.

L'exorde, qu'on peut appeler, en langage plus familier, début, exige donc de la réflexion et du choix. Ensuite il sera essentiel, avant de passer à la confirmation (et ceci peut s'appliquer aussi à l'éloquence délibérative), de bien déterminer l'état d'une question quelconque, et de poser le principe auquel cette question est applicable. Avec ce procédé de logique, tout esprit juste est sûr d'arriver à une démonstration.

Après la confirmation vient naturellement la réfutation de l'avis contraire; et, à l'égard de la péroraison ou récapitulation, elle consistera à résumer et à présenter en peu de mots les points les plus décisifs qui doivent déterminer l'assentiment.

En revenant sur chacune de ces parties, nous trouverons que l'exorde doit être ordinairement de la plus grande clarté, de la plus grande simplicité, de la plus grande netteté, à moins que l'occasion ne vous présente un mouvement heureux; ce que les anciens appelaient l'exorde *ex abrupto*, par lequel vous commencez à heurter impétueusement ou un sophisme révoltant, ou une proposition totalement illégale et insensée. Quand vous avez cet avantage sur l'adversaire que vous voulez renverser, vous pouvez l'attaquer de front, sans préparation, sans ménagement, sans vous donner même le temps d'aiguiser vos armes. A moins de cette circonstance, il est toujours utile et préférable de s'assurer d'un début qui puisse vous concilier l'auditeur et attirer son attention.

L'orateur peut faire entrer dans son exorde des réflexions qui lui sont personnelles, des retours sur lui-même : rien n'est plus naturel dans le judiciaire, rien n'est plus délicat dans la délibération. Communément ces retours sur soi-même sont susceptibles de quelque apparence d'amour-propre; et à moins que l'apologie ne les rende nécessaires (car l'on pardonne tout à celui qui est obligé de se justifier), il ne faut guère se permettre cette espèce d'exorde personnel : il vaut mieux employer des exordes généraux, qui présentent quelques vérités applicables au fait dont il s'agit. L'avantage de ces exordes est de vous assurer une prévention avantageuse dans l'esprit des auditeurs, qui s'aperçoivent que vous êtes capable d'embrasser ces vérités universelles, ces principes lumineux auxquels tous les cas particuliers viennent se rejoindre. Généralement, en toute matière à délibérer, on ne peut trop se hâter d'en venir à la question : ainsi deux ou trois phrases d'exorde suffisent ordinairement.

Les questions sont générales ou particulières : si elles sont générales, c'est le cas où la logique doit triompher; si elles sont particulières, s'il s'agit de tel ou tel individu, c'est là où la louange ou le blâme, tout ce que les anciens appelaient les ressorts du genre démonstratif, doit se déployer. Voyez Cicéron contre Pison, Vatinius; Démosthènes contre Eschine, etc.

A l'égard de la péroraison ou récapitulation, elle ne peut guère s'appliquer avec quelque étendue

qu'aux discours médités; mais elle est toujours nécessaire, parce qu'il importe de laisser dans l'âme de ses auditeurs une idée nette et une impression profonde de ce qu'on a voulu persuader.

La récapitulation doit surtout représenter, avec la plus grande force possible, les différents endroits touchés dans le discours, qui ont dû produire le plus d'effet. Il faut leur donner une forme nouvelle pour caractériser avec plus d'énergie ce que l'on n'avait fait que présenter.

Presque toujours les dernières phrases sont les plus décisives, quand elles sont bien adaptées à la question.

Les premières notions générales sont, dans les arts, ce qu'il y a de plus abstrait, et par conséquent ne peuvent être exemptes d'un peu de sécheresse. C'est lorsque l'on vient de la théorie des préceptes à l'application des exemples que les arts et l'enseignement des arts peuvent atteindre tout l'intérêt qu'ils comportent; c'est alors qu'on en aperçoit toute l'étendue, surtout dans les ouvrages des classiques anciens ou modernes. Vous trouverez sans doute bon que, dans les séances subséquentes, j'applique de temps en temps à chacun des principes, sur lesquels je reviendrai, quelques-uns des morceaux les plus frappants d'éloquence grecque ou latine que je mettrai sous vos yeux.

CHAPITRE III. — *Explication des différents moyens de l'art oratoire, considérés particulièrement dans Démosthènes.*

SECTION PREMIÈRE. — Des orateurs qui ont précédé Démosthènes, et du caractère de son éloquence.

Un trait remarquable dans l'histoire de l'esprit humain, c'est que ce sont deux républiques qui ont laissé au monde entier les modèles éternels de la poésie et de l'éloquence. C'est du sein de la liberté que se sont répandues deux fois sur la terre les lumières du bon goût qui éclairent encore les nations policées de nos jours. On a très-improprement appelé *siècle d'Alexandre* celui qui a commencé à Périclès et fini sous ce fameux conquérant, dont les triomphes en Asie n'eurent assurément aucune part à la gloire littéraire des Grecs, qui expira précisément à cette époque avec leur liberté. De tous ces grands empires qui avaient précédé le sien, il n'est resté que le souvenir d'une puissance renversée; mais les arts de l'imagination, le goût, le génie, ont été du moins le noble héritage que l'ancienne liberté nous a transmis, et que nous avons recueilli dans les débris de Rome et d'Athènes.

Ces arts si brillants, portés à un si haut point de perfection, eurent, comme toutes les choses humaines, de faibles commencements. Ce qui nous reste d'Antiphon, d'Andocide, de Lycurgue le rhéteur, d'Hérode*, de Lesbonax, ne s'élève pas au-dessus de la médiocrité. Périclès, Lysias, Isocrate, Hypéride, Isée, Eschine, paraissent avoir été les premiers dans le second rang; car Démosthènes est seul dans le sien. On remarque, dans ce qui nous reste d'Isocrate, une diction ornée, élégante, de la douceur, de la grâce, surtout une harmonie soignée avec un scrupule qui est peut-être porté trop loin. Sa timidité naturelle et la faiblesse de son organe l'éloignèrent du barreau et de la tribune; mais il se procura une autre espèce d'illustration en ouvrant une école d'éloquence, qui fut pendant plus de soixante ans la plus célèbre de toute la Grèce, et rendit de grands services à l'art oratoire, comme l'atteste Cicéron dans son jugement sur les orateurs grecs. Je ne puis mieux faire que de rapporter ce précis fait par un juge si distingué, et qui était beaucoup plus près que nous des objets dont il parlait.

« C'est dans Athènes, dit-il, qu'exista le premier orateur, et cet orateur fut Périclès. Avant lui et Thucydide son contemporain, on ne trouve rien qui ressemble à la véritable éloquence. On croit cependant que, longtemps auparavant, le vieux Solon, Pisistrate et Clisthène avaient du mérite pour leur temps. Après eux, Themistocle parut supérieur aux autres par le talent de la parole, comme par ses lumières en politique. Enfin Périclès, renommé par tant d'autres qualités, le fut surtout par celle de grand orateur. On convient aussi que, dans le même temps, Cléon, quoique citoyen turbulent, n'en fut pas moins un homme éloquent. A la même époque** se présentent Alcibiade, Critias, Theramène. comme il ne nous reste rien d'aucun d'eux, ce n'est guère que par les écrits de Thucydide que nous pouvons conjecturer quel était le goût qui régnait alors. Leur style était noble, élevé, sentencieux, plein dans sa précision, mais par sa précision même un peu obscur. Dès que l'on s'aperçut de l'effet que pouvait produire un discours bien composé, bientôt il y eut des gens qui se donnèrent pour professeurs dans l'art de parler. Gorgias le Léontin, Trasimaque de Calcédoine, Protagore d'Abdère, Prodique de l'île de Cos, Hippias d'Élée, et beaucoup d'autres, se firent un nom dans ce genre. Mais leur prétention ressemblait trop à la jactance; car ils se vantaient d'enseigner comment d'une mauvaise cause on pouvait en faire une bonne. C'est contre ces sophistes [1] que s'éleva Socrate, qui employa, pour les combattre, toute la

* M. le Clerc suppose que la Harpe avait écrit *Demade;* car il n'y a point d'*Hérode* parmi les orateurs de ce temps, et il nous reste quelques fragments sous le nom de Démade.

** Le latin dit, *presque à la même époque.*

[1] Voilà la preuve de ce qui a été dit ci-dessus, que les sophistes avaient été les premiers à professer la rhétorique.

subtilité de la dialectique. Ses fréquentes leçons formèrent beaucoup de savants hommes, et c'est alors que la morale commença à faire partie de la philosophie, qui jusque-là ne s'était occupée que des sciences physiques.

« Tous ceux dont je viens de parler étaient déjà sur leur déclin, lorsque parut Isocrate, dont la maison devint l'école de la Grèce; grand orateur, maître parfait, et qui, sans briller dans les tribunaux, sans sortir de chez lui, parvint à un degré de célébrité où, dans le même genre, nul ne s'est élevé depuis. Il écrivit bien, et apprit aux autres à bien écrire. Il connut mieux que ses prédécesseurs l'art oratoire dans toutes ses parties, mais surtout il fut le premier à comprendre que, si la prose ne doit point avoir le rhythme du vers, elle doit au moins avoir un nombre et une harmonie qui lui soient propres. Avant lui, on ne connaissait aucun art dans l'arrangement des mots : quand cet arrangement était heureux, c'était un effet du hasard; car la nature elle-même nous porte à renfermer notre pensée dans un certain espace, à donner aux mots un ordre convenable, et à terminer nos phrases le plus souvent d'une manière plus ou moins nombreuse. L'oreille elle-même sent ce qui la remplit ou ce qui lui manque; nos phrases sont coupées par les intervalles de la respiration, qui non-seulement ne doit pas nous manquer, mais qui même ne peut être gênée sans produire un mauvais effet. »

Cicéron parle ensuite de Lysias, d'Hypéride, d'Eschine; et, après leur avoir payé le tribu, d'éloges qu'ils méritent, il s'exprime ainsi :

« Démosthènes réunit la pureté de Lysias, l'esprit et la finesse d'Hypéride, la douceur et l'éclat d'Eschine; et, quant aux figures de la pensée et aux mouvements du discours, il est au-dessus de tout : en un mot, on ne peut rien imaginer de plus divin. » (*Brutus*, VII, VIII, IX.)

L'éloge de Démosthènes revient sans cesse sous la plume de Cicéron, comme celui de Racine sous la plume de Voltaire. Ainsi chacun d'eux n'a cessé d'exalter l'homme qu'il devait craindre le plus, et à qui il ressemblait le moins. Ce doit être sans doute un des avantages du génie de sentir plus vivement que personne le charme de la perfection, parce qu'il en connaît toute la difficulté; et cet attrait doit contribuer à le mettre au-dessus de la jalousie naturelle à la rivalité. L'intérêt de son plaisir l'emporte alors sur celui de son amour-propre : il jouit trop pour rien envier; il est trop heureux pour être injuste.

Il y a malheureusement des exceptions à cette vérité comme à toute autre : mais je ne m'occupe dans ce moment que des exemples d'équité; et celui de Cicéron est d'autant plus frappant, la justice qu'il rend à Démosthènes fait d'autant plus d'honneur à tous les deux, que les caractères de leur éloquence, comme je viens de le dire, sont absolument différents. Cicéron est, de tous les hommes, celui qui a porté le plus loin les charmes du style et les ressources du pathétique. Il se complaît dans sa magnifique abondance, raconte avec tout l'art possible, et pleure avec grâce. C'est pourtant lui qui regarde Démosthènes comme le premier des hommes dans l'éloquence judiciaire et délibérative, parce que nul ne va plus promptement et plus sûrement à son but, qui est d'entraîner la multitude ou les juges. C'est Cicéron qui vante la supériorité de Démosthènes, l'élévation de ses idées et de ses sentiments, la dignité de son style et de son impulsion victorieuse. Fénelon lui rend le même hommage, le préfère à Cicéron, que pourtant il aime infiniment : tant il était de la destinée de Démosthènes de subjuguer en tout genre et ses juges et ses rivaux.

On sait tous les obstacles qu'il eut à vaincre, et tous les efforts qu'il fit pour corriger, assouplir, perfectionner son organe, et pour rendre son action oratoire digne de sa composition; mais peut-être n'a-t-on pas fait assez d'attention à ce qu'il y avait de grand dans cette singulière idée, d'aller haranguer sur les bords de la mer, pour s'exercer à haranguer ensuite devant le peuple. C'était avoir saisi, ce me semble, sous un point de vue bien juste, le rapport qui se trouve entre ces deux puissances également tumultueuses et imposantes, les flots de la mer et les flots d'un peuple assemblé.

Raisonnements et mouvements, voilà toute l'éloquence de Démosthènes. Jamais homme n'a donné à la raison des armes plus pénétrantes, plus inévitables. La vérité est dans sa main un trait perçant qu'il manie avec autant d'agilité que de force, et dont il redouble sans cesse les atteintes. Il frappe sans donner le temps de respirer; il pousse, presse, renverse, et ce n'est pas un de ces hommes qui laissent à l'adversaire terrassé le moyen de nier sa chute. Son style est austère et robuste, tel qu'il convient à une âme franche et impétueuse. Il s'occupe rarement à parer sa pensée; ce soin semble au-dessous de lui : il ne songe qu'à la porter tout entière au fond de votre cœur. Nul n'a moins employé les figures de diction, nul n'a plus négligé les ornements; mais, dans sa marche rapide, il entraîne l'auditeur où il veut; et ce qui le distingue de tous les orateurs, c'est que l'espèce de suffrage qu'il arrache est toujours pour l'objet dont il s'agit, et non pas pour lui. On dirait d'un autre, Il parle bien; on dit de Démosthènes, Il a raison.

SECTION II. — Des diverses parties de l'invention oratoire, et, en particulier, de la manière de raisonner oratoirement telle que l'a employée Démosthènes dans la harangue POUR LA COURONNE.

L'invention oratoire consiste dans la connaissance et dans le choix des moyens de persuasion. Ils sont

tirés généralement des choses ou des personnes ; mais la manière de les considérer n'est pas la même, à plusieurs égards, dans les délibérations politiques que dans les questions judiciaires. Dans celles-ci, de quoi s'agit-il d'ordinaire? Tel fait est-il constant? Est-il un délit? Quelle loi y est-elle applicable? L'âge, la profession, les mœurs, le caractère, les intérêts, la situation de l'accusé, rendent-ils le fait probable ou improbable? Voilà le fond du genre judiciaire. Dans le délibératif, il s'agit, suivant les anciens rhéteurs, de ce qui est honnête, utile ou nécessaire. Mais Quintilien rejette ce dernier cas, et, prenant le mot dans son acception rigoureuse, c'est-à-dire, pour ce que l'on est contraint de faire par une nécessité insurmontable, il prétend que cette contrainte ne peut exister dès qu'on préfère la liberté de mourir. Il cite en exemple une garnison à qui l'on dirait : Il est nécessaire de vous rendre, car, si vous ne vous rendez pas, vous serez passés au fil de l'épée. Et il ajoute qu'il n'y a point de nécessité, puisque les soldats peuvent répondre : Nous aimons mieux mourir que de nous rendre. Ni le raisonnement ni l'exemple ne me paraissent concluants. Sans doute il n'y a pas de nécessité absolue de se rendre quand on aime mieux mourir. Mais l'art oratoire, comme la morale et la politique, admet une nécessité relative, et la question peut être considérée sous un autre point de vue. On peut demander si la place est assez importante pour sacrifier à sa conservation la vie d'un assez grand nombre de braves gens qui peuvent servir encore longtemps la patrie ; et alors un orateur pourrait fort bien établir comme une nécessité l'obligation de conserver à l'état des défenseurs dont il a besoin. Cette espèce de nécessité morale peut avoir lieu dans une foule d'autres cas semblables : ce n'est autre chose qu'une utilité plus impérieuse, et c'est même, à vrai dire, la seule nécessité qui puisse être mise en délibération; car la contrainte qui naît d'une force physique n'est pas susceptible de discussion.

On ne répond pas à tout en disant, Je mourrai, comme on ne satisfait pas à tout en sachant mourir. C'est toujours une sorte de courage, il est vrai; mais ce n'est ni le plus rare ni le plus difficile, ni le plus utile de tous. Beaucoup de gens acceptent la mort, quand elle est sûre, avec une résignation qu'on peut appeler fermeté, et non pas énergie. L'énergie consiste à braver le danger de la mort quand elle est encore douteuse, à risquer tout pour la détourner, et à ne la vouloir que comme la dernière extrémité. Nous serons à jamais un exemple de la réalité de cette distinction : ce n'est pas le premier qu'offre l'histoire; mais c'est le plus frappant de tous. Si tant de citoyens traînés aux cachots ou aux supplices sous le règne des tyrans, si tous ces hommes qui ont montré tant de patience dans les fers et tant de sérénité sur l'échafaud, avaient eu le véritable courage, le courage de tête, ils auraient compris que les victimes étant en bien plus grand nombre que les bourreaux, ceux-ci, les plus lâches des hommes, n'osaient tout que parce que les autres souffraient tout. Ils auraient senti que dès qu'il n'y a plus d'autre loi que la force, il vaut cent fois mieux périr les armes à la main, s'il le faut, que d'être traînés à la boucherie, et il aurait suffi même d'en montrer la résolution pour en imposer à des misérables qui n'ont jamais su qu'égorger des hommes sans défense. Le mot de ralliement de tout citoyen, c'est la Loi; et dès qu'on invoque contre lui une autre espèce de force, il doit, pour toute réponse, mettre la main sur le glaive : c'est pour cela qu'il lui a été donné; et, comme a dit un ancien poëte,

Ignorantne datos, ne quisquam serviat, enses * ?

Si la leçon que nous avons reçue à cet égard a été nécessaire, elle a été assez forte pour qu'on puisse espérer qu'elle ne sera pas perdue.

Ne prenons donc point les mots usuels dans la rigueur du langage métaphysique, qui a quelquefois égaré les anciens ; et dans celui de l'art oratoire, appelons *nécessaire* ce qu'on peut appeler ainsi en morale, c'est-à-dire tout ce qui est indispensablement commandé par l'intérêt de la chose publique; et sous ce rapport, rien ne rentre plus naturellement dans l'ordre des délibérations.

Les anciens faisaient une autre espèce de division générale. Le judiciaire, dit Cicéron, roule sur l'équité, le délibératif sur l'honnêteté, ou, en d'autres termes, l'un sur ce qui est équitable, l'autre sur ce qui est honnête. Ici se fait encore apercevoir la différence du génie des langues, et la diversité d'acception dans les termes correspondants d'une langue à l'autre : car on demandera d'abord si tout ce qui est honnête n'est pas équitable, et si tout ce qui est équitable n'est pas honnête. Mais, dans le langage de leur barreau, les Latins entendaient par *æquitas, quod æquum est*, ce qui est conforme au droit positif, aux lois, et par honnête, *honestum*, ce qui est conforme à la morale universelle, à la conscience de tous les hommes; et cette distinction n'était rien moins que chimérique, car les lois sont nécessairement imparfaites, et la con-

* Lucain, *Pharsale*, IV, 579. Il y a dans le texte :

Sed regna timentur
Ob ferrum, et sævis libertas uritur armis,
Ignorantque *datos, ne quisquam serviat, enses.*

science est infaillible : d'où il suit que la loi, qui ne saurait prévoir tous les cas, offre souvent des dispositions qui ne sont pas celles que dicterait l'exacte honnêteté. C'est en ce sens qu'un de nos auteurs * a dit dans une tragédie,

La loi permet souvent ce que défend l'honneur,

et l'honneur ici ne signifie que ce qu'il devrait toujours signifier, l'honnêteté.

Ainsi, pour éviter la confusion des idées dans notre langue, nous dirons, en adoptant la division de Cicéron, que le judiciaire roule sur ce qui est de l'ordre légal, et le délibératif, sur ce qui est de l'ordre politique; et comme, dans l'un et dans l'autre, la justice, l'ordre moral et social sont également intéressés, nous en conclurons de nouveau que ces genres se rapprochent et se confondent dans les principes généraux, soit de la nature, soit de l'art, quoiqu'ils s'éloignent par la diversité des cas qui doit déterminer celles des moyens oratoires.

Ces moyens sont, 1° les preuves déduites par le raisonnement, qui applique les principes aux questions; 2° les preuves tirées des faits qu'il s'agit d'établir ou de nier, ou d'expliquer suivant les règles de la probabilité, et tout cela suppose de la logique; 3° les autorités et les exemples, ce qui est d'un si grand usage et d'un si grand pouvoir dans l'éloquence, et ce qui suppose la connaissance de l'histoire; 4° ce que les anciens ont nommé *lieux communs*, c'est-à-dire les vérités de morale et d'expérience, généralement applicables à toutes les actions humaines, les considérations tirées de l'instabilité des choses de ce monde, des dangers de la prospérité, de l'ivresse de la fortune, de la pitié qu'on doit au malheur, de l'orgueil de la richesse, des inconvénients de la pauvreté, et mille autres semblables dont le détail est infini, et que l'orateur doit placer suivant l'occasion, ce qui demande des vues philosophiques sur la condition humaine; 5° enfin les sentiments et les passions, ce que les Latins appelaient *affectus*, les Grecs πάθη, et ce que nous avons extrêmement restreint par un mot qui n'en est point l'équivalent, le mot de *pathétique*, qui ne comprend que l'indignation et la pitié, au lieu que les termes génériques du grec et du latin comprennent toutes les affections de l'âme que l'orateur peut mettre en œuvre, comme favorables à sa cause ou à son opinion; la compassion et la vengeance, l'amour et la haîne, l'émulation et la honte, la crainte et l'espérance, la confiance et le soupçon, la tristesse et la joie, la présomption et l'abattement : et c'est là ce qui est spécialement du grand orateur, et ce qui dépend surtout des mouvements du style. C'est en cette partie que Démosthènes a excellé : il n'a point fait usage du pathétique touchant, comme Cicéron; ses sujets ne l'y portaient pas; mais il a supérieurement manié le pathétique véhément, qui est plus propre au genre délibératif, comme l'autre au genre judiciaire. Vous voyez si j'ai eu tort de faire entrer l'histoire et la philosophie dans le plan d'un Cours de littérature, tel que doit le faire celui qui voudra être véritablement un homme de lettres; car un homme de lettres ne doit être nullement étranger au talent de la parole; et ce talent, pour s'élever à un certain degré, doit s'appuyer de toutes les connaissances que je viens d'indiquer.

Que sera-ce en effet qu'un orateur, s'il n'est pas logicien, s'il ne s'est pas accoutumé à saisir avec justesse la liaison ou l'opposition des idées, à marquer avec précision le point d'une question débattue, à démêler avec sagacité les erreurs plus ou moins spécieuses qui l'obscurcissent, à bien définir les termes, à bien appliquer le principe à la question, et les conséquences au principe; à rompre les filets d'un sophisme, dans lesquels se retranche l'ignorance ou s'enveloppe la mauvaise foi? Sans doute il doit laisser à la philosophie l'argumentation méthodique et la sèche dialectique, qui n'opèrent que la conviction. L'orateur prétend davantage, il veut persuader; car, si la résistance à la vérité n'est souvent qu'une erreur, plus souvent encore peut-être cette résistance est une passion, et c'est là l'ennemi le plus opiniâtre et le plus difficile à vaincre. Il faut donc que l'orateur, non-seulement nous montre le vrai, mais nous détermine à le suivre; non-seulement nous montre ce qui est honnête, mais nous détermine à le faire; c'est pour cela que la logique oratoire doit joindre les mouvements aux raisonnements. Mais les mouvements ne seront puissants qu'autant que les raisonnements seront justes; et alors rien ne pourra résister à cette double force, faite pour tout entraîner. C'était celle de Démosthènes, le plus terrible athlète qui jamais ait manié l'arme de la parole. Il se sert du raisonnement comme d'une massue dont il frappe sans cesse, et dont chaque coup fait une plaie. Je me suis souvent rappelé, en le lisant, cet endroit de *l'Énéide* (v. 456 et 460), où Entelle, plein de la force des dieux, fait pleuvoir sur le malheureux Darès une grêle de coups, et le pousse d'un bout de l'arène à l'autre, jetant le sang par le nez, par la bouche, et par les oreilles :

Præcipitemque Daren ardens agit æquore toto....
Creber utraque manu pulsat versatque Dareta.

* Saurin, *Blanche*, act. v, sc. vi.

C'est précisément l'image de Démosthènes quand il a en tête un adversaire; et malheur à qui se trouvait sous la main de ce rude jouteur! C'est chez lui que je vais prendre d'abord des exemples de moyens et de formes oratoires; j'en tirerai ensuite de Cicéron; et vous jugerez la différente manière de ces deux grands hommes.

Dans ce fameux procès *pour la Couronne*, où Démosthènes avait toute raison, Eschine s'était rejeté sur la teneur du décret de couronnement et sur le texte des lois, matière où la chicane des mots trouve toujours des ressources faciles; et l'accusateur, homme de beaucoup de talent, les avait fait valoir avec toute l'adresse possible. Une loi défendait de couronner un comptable : il prétend que Démosthènes l'est : d'où il conclut que le décret est illégal et nul. Il se fondait sur ce que Démosthènes était encore chargé de l'administration des spectacles et l'avait été dès la réparation des murs d'Athènes. La première comptabilité n'avait aucun rapport au décret qui ne couronnait Démosthènes que pour la gestion qui concernait la réparation des murs. Il est vrai que pour cette dernière il n'avait rendu aucun compte; mais il en avait une fort bonne raison; c'est qu'il avait presque tout fait à ses dépens; et c'était précisément pour récompenser cette libéralité civique et reconnue que le sénat, bien loin de lui demander des comptes, lui avait décerné une couronne d'or. Mais Eschine s'était retranché dans le texte littéral, et de plus, avait affecté de mêler et de confondre deux comptabilités fort distinctes, celle des spectacles et celle des murs : c'était bien là une matière de pur raisonnement. Vous allez voir comme Démosthènes sait la rendre oratoire, comme il la relève par la noblesse des pensées et des sentiments, en même temps qu'il fait rayonner l'évidence des principes et des faits par une logique lumineuse.

« Si je passe sous silence la plus grande partie de ce que j'ai fait pour le bien de la république dans les différentes fonctions qu'elle m'a confiées, c'est parce que ma conscience m'assure de la vôtre, et pour en venir plus tôt aux lois que l'on prétend avoir été violées par le décret de Ctésiphon. Eschine a tellement embarrassé et obscurci tout ce qu'il a dit à ce sujet, qu'en vérité je ne crois pas que vous l'ayez compris mieux qu'il n'a pu se comprendre lui-même. A ses longues déclamations je répondrai, moi, par une déclaration nette et précise. Il a cent fois répété que je suis comptable. Eh bien! je suis si loin de le nier, que pendant ma vie entière je me tiens votre comptable, ô mes concitoyens, de tout ce que j'aurai fait dans l'administration des affaires publiques. »

Avant d'aller plus loin, arrêtons-nous un moment (car la chose en vaut la peine) pour remarquer ce que c'est que la véritable éloquence, celle qui vient de l'âme : *Pectus est, quod disertum facit.* Cette expression simple et franche d'un grand et beau sentiment de citoyen n'a-t-elle pas déjà fait tomber toutes les ingénieuses arguties d'Eschine? Et en même temps, comme elle est vraiment oratoire et fondée sur la connaissance des hommes! Comme Démosthènes connaît bien ses auditeurs et ses juges! comme il est sûr d'en obtenir tout, en se mettant entre leurs mains, et même dans celles de son adversaire, et en offrant beaucoup plus qu'on ne peut lui demander! Et qu'on ne dise pas qu'une pareille déclaration est bien facile, que tout le monde peut la faire. Oui, mais il s'agit de l'effet qu'elle doit produire; et il ne faut pas s'y tromper, cet effet ne tient pas seulement au talent, mais à la personne et à son caractère : pour s'exprimer ainsi avec succès, il faut être pur. Un homme dont la probité serait équivoque ne serait que ridicule en tenant ce langage, on sourirait de pitié; et un fripon reconnu serait sifflé. Aussi les anciens définissaient l'orateur *vir bonus dicendi peritus*, un homme de bien instruit dans l'art de la parole. Cette déclaration ne serait donc plus oratoire, si elle n'était pas vraie. Nous aurons occasion, par la suite, de relever cette singerie maladroite, ce charlatanisme impudent des hommes pervers qu'on a vus si souvent emprunter et défigurer ces expressions du témoignage intime que peut se rendre la vertu, et qui ne sont dans leur bouche qu'un outrage de plus qu'ils osent lui faire. Il est impuni, je l'avoue, quand il s'adresse à des complices ou à des esclaves; mais, quand la voix publique est libre, elle fait justice sur-le-champ de cette insolente hypocrisie. Je n'en rapporterai qu'un exemple, antérieur même à la révolution. Un homme qui n'avait point mérité la mort qu'on lui a fait subir depuis, mais dont l'immoralité servile et vénale était connue, Linguet, s'avisa un jour de s'appliquer en pleine audience ce vers d'Hippolyte dans la tragédie de *Phèdre* (act. IV, sc. II) :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

A peine le plus honnête homme aurait-il pu, sans être taxé de quelque jactance, se donner à lui-même en public un pareil éloge, qui n'est permis qu'à la vertu calomniée. Linguet fut accueilli par une huée universelle; il se retourna vers l'assemblée avec des regards menaçants, comme nous l'avons vu depuis montrer le poing à l'Assemblée constituante. Mais ces moyens, qui, quoique très-communs aujourd'hui, ne sont pas plus d'un orateur que d'un honnête homme, parce que la décence est inséparable de l'honnêteté, ne servirent qu'à faire redoubler les huées. Cela était juste, et il faut avouer que jamais

citation ne fut plus malheureuse. Je reviens à Démosthènes, et c'est revenir de loin; il continue ainsi:

« Mais je soutiens en même temps qu'il n'y a aucune magistrature qui puisse me rendre comptable de ce que j'ai donné; entends-tu, Eschine, de ce que j'ai donné? Et, je vous le demande, Athéniens, lorsqu'un citoyen a employé sa fortune pour le bien de l'état, quelle serait donc la loi assez inique, assez cruelle, pour le priver du mérite qu'il a pu se faire auprès de vous, pour soumettre ses libéralités à la forme rigoureuse des examens, et l'amener devant des réviseurs chargés de calculer ses bienfaits? Une pareille loi n'existe pas; s'il en est une, qu'on me la montre. Mais non, il n'y en a point; il ne saurait y en avoir. Eschine a cru vous abuser par un sophisme bien étrange : parce que je suis comptable des deniers que j'ai reçus pour l'entretien des spectacles, il veut que je le sois aussi de mes propres deniers que j'ai donnés pour la réparation de nos murs. — Le sénat le couronne, s'écrie-t-il, et il est encore comptable! — Non, le sénat ne me couronne pas pour ce qui exige des comptes, mais pour ce qui n'en comporte même pas, c'est-à-dire pour mon bien, dont j'ai fait présent à la république. — Mais, poursuit-il, vous avez été chargé de la reconstruction de nos murailles; donc vous devez compte de la dépense. — Oui, si j'en avais fait; mais c'est précisément parce que je n'en ai fait aucune, parce que j'ai tout fait à mes dépens, que le sénat a cru me devoir des honneurs. Un état de dépense demande en effet un examen; mais, pour des dons, pour des largesses, il ne faut point de registres; il ne faut que des louanges et de la reconnaissance. »

Prenons, dans ce même discours, un autre endroit où la logique de Démosthènes avait beaucoup plus à faire : c'était réellement le point délicat de la cause, celui où elle se présentait sous un aspect vraiment douloureux. Démosthènes, qui, sans magistrature légale, était en effet le premier magistrat d'Athènes, et même des républiques alliées, puisqu'il gouvernait tout par ses conseils et animait tout par son éloquence, avait seul fait décréter la guerre contre Philippe, et la guerre avait été malheureuse. On savait bien qu'il n'y avait pas de sa faute; mais enfin, le malheur qui aigrit les hommes ne les rend-il pas injustes? Le ressentiment n'est-il pas quelquefois aveugle? n'est-on pas naturellement trop porté à s'en prendre à celui qui est la cause, innocente ou non, de nos infortunes? Et, supposé qu'on lui pardonne, n'est-ce pas du moins tout ce qu'on peut faire? Est-on bien disposé d'ailleurs à le récompenser et à l'honorer? C'était là l'espérance d'Eschine et le fort de son accusation, le mobile de toutes ses attaques. Il paraît même qu'il n'avait osé hasarder tant de mensonges et de calomnies que dans la persuasion où il était qu'il accablerait Démosthènes du poids des désastres publics, de manière à ce qu'il ne pût s'en relever; et c'est dans ce sens que la harangue *pour la Couronne* est d'autant plus admirée, qu'il y avait plus de difficultés à vaincre. Tous les événements étaient contre l'orateur : l'essentiel était de se sauver par l'intention, ce qui n'offrait pas une matière aussi facile que celle d'Eschine. Celui-ci avait à sa disposition tous ces lieux communs qui sont si puissants dans l'éloquence, quand l'application en est sous nos yeux : le sang des citoyens répandu, la dévastation des campagnes, la ruine des villes, le deuil des familles, et tant d'autres objets déplorables qu'il étale et développe avec tout ce que l'art a de plus insidieux, avec tout ce que l'indignation a de plus amer, tout ce que la haine a de plus perfide. Je ne m'occupe point encore ici des moyens de toute espèce que lui oppose Démosthènes. Ils viendront à leur place. Je m'arrête à notre objet actuel, au raisonnement oratoire. Distinguer l'intention du fait était bien facile, mais ne suffisait pas à beaucoup près. Il fallait tellement la séparer de l'événement, la caractériser par des traits si frappants et si nobles, que Démosthènes et les Athéniens parussent encore grands quand tout avait tourné contre eux. Nous verrons ailleurs l'article qui concerne particulièrement les Athéniens; mais, pour Démosthènes, il prend un parti dont la seule conception prouve la force de sa tête et les ressources de son génie. Il nie formellement qu'il ait été vaincu; il affirme qu'il a été vainqueur, qu'il a réellement triomphé de Philippe; et ce qui est encore plus fort, il le prouve. Écoutons-le s'adresser à Eschine :

« Malheureux! si c'est le désastre public qui te donne de l'audace quand tu devrais en gémir avec nous, essaye donc de faire voir, dans ce qui a dépendu de moi, quelque chose qui ait contribué à notre malheur, ou qui n'ait pas dû le prevenir. Partout où j'ai été en ambassade, les envoyés de Philippe ont-ils eu quelque avantage sur moi? Non, jamais; non, nulle part; ni dans la Thessalie, ni dans la Thrace, ni dans Byzance, ni dans Thèbes, ni dans l'Illyrie. Mais ce que j'avais fait par la parole, Philippe le détruisait par la force : et tu t'en prends à moi! et tu ne rougis pas de m'en demander compte! Ce même Démosthènes, dont tu fais un homme si faible, tu veux qu'il l'emporte sur les armées de Philippe; et avec quoi, avec la parole? Car il n'y avait que la parole qui fût à moi : je ne disposais ni des bras, ni de la fortune de personne; je n'avais aucun commandement militaire; et il n'y a que toi d'assez insensé pour m'en demander raison. Mais que pouvait, que devait faire l'orateur d'Athènes? Voir le mal dans sa naissance, le faire voir aux autres, et c'est ce que j'ai fait; prévenir, autant qu'il était possible, les retards, les faux prétextes, les oppositions d'intérêts, les méprises, les fautes, les obstacles de toute espèce, trop ordinaires entre les républiques alliées et jalouses, et c'est ce que j'ai fait; opposer à toutes ces difficultés le zèle, l'empressement, l'amour du

devoir, l'amitié, la concorde, et c'est ce que j'ai fait. Sur aucun de ces points, je défie qui que ce soit de me trouver en défaut; et si l'on me demande comment Philippe l'a emporté, tout le monde répondra pour moi : Par ses armes qui ont tout envahi, par son or qui a tout corrompu. Il n'était en moi de combattre ni l'un ni l'autre; je n'avais ni trésors ni soldats. Mais, pour ce qui est de moi, j'ose le dire, j'ai vaincu Philippe : et comment? En refusant ses largesses, en résistant à la corruption. Quand un homme s'est laissé acheter, l'acheteur peut dire qu'il a triomphé de lui; mais celui qui demeure incorruptible peut dire qu'il a triomphé du corrupteur. Ainsi donc, autant qu'il a dépendu de Démosthènes, Athènes a été victorieuse, Athènes a été invincible. »

N'est-ce pas là le chef-d'œuvre de l'argumentation oratoire? N'entendez-vous pas d'ici les acclamations qui ont dû suivre un si beau morceau? Et ne concevez-vous pas que rien n'a dû résister à un génie de cette force? Remarquez toujours, ce que je ne saurais faire remarquer trop souvent, que, pour employer des moyens de ce genre, il faut les trouver dans son âme; elle seule peut les donner : l'art peut apprendre à les disposer et à les orner, mais il ne saurait les fournir. C'est à l'orateur surtout que s'applique ce mot heureux et si souvent cité de Vauvenargues :

« Les grandes pensées viennent du cœur. »

Je dirai donc à celui qui voudra devenir éloquent : Commencez par être un bon citoyen, c'est-à-dire un honnête homme; car l'un ne va pas sans l'autre. Aimez-vous, avant tout, la patrie, la justice et la vérité? Vous sentez-vous incapable de les trahir jamais pour quelque intérêt que ce soit? La seule idée de flatter un moment le crime ou de méconnaître la vertu vous fait-elle reculer de honte et d'horreur? Si vous êtes tel, parlez, ne craignez rien. Si la nature vous a donné du talent, vous pourrez tout faire; si elle vous en a refusé, vous ferez encore quelque chose, d'abord votre devoir, ensuite un bien réel, celui de donner un bon exemple aux autres, et à la bonne cause un défenseur de plus.

SECTION III. — Application des mêmes principes dans la Philippique de Démosthènes, intitulée DE LA CHERSONÈSE.

Ce qui manque à ceux qui n'ont d'autres facultés que celles de leur âme, c'est surtout la méthode et le raisonnement; c'est cette série d'idées fortifiées les unes par les autres; c'est cette accumulation de preuves qui vont toujours en s'élevant, jusqu'à ce que l'orateur, dominant de haut et comme d'un centre lumineux, finisse par donner une secousse impétueuse à tout cet amas, et en écrase ses adversaires. C'est alors que les mouvements, comme je l'ai indiqué, décident la victoire; mais il faut que les raisonnements l'aient préparée : sans cela, les mouvements heurtent et ne renversent pas. Que l'impérieuse vérité arrache d'abord à tous les esprits cet assentiment secret et involontaire, il a raison : alors l'orateur, qui se sent le maître, commande en effet, ou plutôt la raison commande pour lui, et on obéit.

C'est la tactique de Démosthènes dans ses harangues délibératives, qui forment la plus grande partie de ses ouvrages, et qui, sous différents titres, sont toutes véritablement des *Philippiques*, puisqu'elles ont toutes le même objet, celui de réveiller l'indolence des Athéniens, et de les armer contre l'artificieuse ambition de Philippe.

On doit comprendre sous ce nom, non-seulement les quatre harangues qui portent spécialement le titre de *Philippiques*, mais toutes celles qui ont pour objet les démêlés de Philippe avec les Grecs et les Athéniens, telles que les trois qu'on nomme ordinairement *les Olynthiaques*, celle qui roule *sur la Paix* proposée par le roi de Macédoine, celle qui fut prononcée à l'occasion d'une *Lettre* de ce même prince, et celle qui est intitulée *de la Chersonèse*. Cela compose dix harangues, et cette dernière est, à mon gré, la plus belle; mais toutes peuvent être regardées comme des modèles. On n'y trouve pas, il est vrai, les grands tableaux, les grands mouvements, les développements vastes de la harangue *pour la Couronne;* ni cette espèce de lutte si vive et si terrible qui appartient au genre judiciaire, où deux athlètes combattent corps à corps. Mais il faut remarquer aussi l'avantage particulier, et peut-être unique, attaché à ce dernier sujet, à cette grande querelle d'Eschine et de Démosthènes; il faut se représenter toute la Grèce rassemblée, pour ainsi dire, dans Athènes, pour entendre les deux plus fameux orateurs dans leur propre cause; et quelle cause! l'homme qui, depuis vingt ans, gouvernait par la parole Athènes et la Grèce, opposant aux attaques les plus malignes et les plus furieuses de la haine et de la calomnie la peinture aussi brillante que fidèle de son administration, c'est-à-dire l'histoire des Grecs en même temps que la sienne. L'intérêt des événements se joignait ici à celui du procès. Démosthènes, en défendant sa gloire, défendait celle d'Athènes et des Grecs. Son âme devait être à la fois élevée par tous les sentiments de la grandeur nationale, et échauffée par tous les mouvements d'une indignation personnelle. Il a devant lui son adversaire et la Grèce, l'une qui l'honore, et l'autre qui l'outrage. Que ne devait-il, que ne pouvait-il pas faire pour être digne de l'une et pour triompher de l'autre! C'était vraiment entre Eschine et lui un combat à mort; car dans Athènes et à Rome, le ban-

nissement était une sorte de peine capitale. Cet assemblage de circonstances si importantes rendait son discours susceptible de tous les genres d'éloquence; la piquante amertume des réfutations et des récriminations, la hauteur des idées politiques, tous les feux de la gloire et du patriotisme se réunissaient naturellement dans une plaidoirie de cette nature, et tout s'y trouve au plus haut degré. N'oublions jamais que le génie est plus ou moins porté par le sujet, et que les hommes s'agrandissent avec les choses, comme les choses avec les hommes.

Le mérite des *Philippiques* est celui qui appartient proprement à l'éloquence délibérative : une discussion animée, pressante, lumineuse; une série de raisonnements qui se fortifient les uns par les autres, et ne laissent ni le temps de respirer, ni l'idée de contredire; des formes simples, quelquefois même familières, mais de cette familiarité décente, et en quelque sorte noble, qui, avec la précision, la pureté et la rapidité de la diction, composaient ce que les anciens appelaient atticisme.

J'ai cru que, même sans une connaissance parfaite des affaires de la Grèce, nécessaire seulement à qui voudra connaître à fond l'esprit de ses orateurs, quelques morceaux choisis dans leurs écrits pourraient plaire au plus grand nombre des lecteurs. Mais je n'ai pas cru pouvoir mieux faire, pour donner une idée plus étendue du plus fameux de tous ces maîtres de la parole, que de traduire en entier une de ses *Philippiques*. J'ai choisi la sixième, qui a pour titre *de la Chersonèse;* elle n'est pas longue; et jamais orateur ne fut moins diffus que Démosthènes. Il est vrai qu'en cela le goût des Athéniens servait de règle et de mesure aux harangueurs. Ce peuple ingénieux et délicat n'aimait pas qu'on abusât de son loisir, ni qu'on se défiât de son intelligence. Il se piquait d'entendre pour ainsi dire à demi-mot, et il lui arrivait d'interrompre, à la tribune, ceux qui n'allaient pas au fait. On peut juger de cette espèce de sévérité par un mot de Phocion. Il était renommé par une concision singulière, et par une diction austère et âpre comme ses mœurs. Son laconisme énergique l'emporta plus d'une fois sur l'atticisme de Démosthènes, qui disait de lui : *C'est une hache qui coupe mes discours.* Phocion, un jour qu'il se disposait à monter à la tribune, paraissait fort rêveur; et comme on lui en demandait la cause : *Je songe,* dit-il, *comment je ferai pour abréger ce que j'ai à dire* [1].

Un court exposé sur la situation respective de Philippe et des Grecs à cette époque suffira pour mettre chacun en état de comprendre l'orateur que je vais faire parler dans notre langue.

Philippe, dont l'ambition n'était point bornée par ses petits États, et dont les talents étaient fort au-dessus de sa puissance héréditaire, avait formé le hardi projet de dominer dans la Grèce. C'était beaucoup entreprendre pour un roi des Macédoniens, nation jusque-là méprisée des Grecs, qui la traitaient de barbare. Philippe, devenu à la fois politique et guerrier à l'école du Thébain Pélopidas, qui avait élevé sa jeunesse, mit à profit les leçons

[1] Il y a loin de cette sobriété de paroles à la verbeuse ambition qu'affectaient parmi nous les orateurs du barreau. C'est là qu'il semblait que le mérite d'un discours se mesurât sur sa durée. L'on était aussi satisfait d'avoir parlé longtemps qu'on pourrait l'être d'avoir bien parlé. Passe encore que le commun des plaideurs en juge ainsi, et s'imagine que leur avocat n'en a jamais dit assez; mais l'ineptie des habitués qui faisaient les réputations de la cour du palais venait à l'appui de ce ridicule préjugé. On les entendait dire, avec le ton d'une admiration emphatique : *Maître un tel a parlé deux heures, l'avocat général a parlé quatre heures.* La raison pourrait en conclure le plus souvent qu'ils avaient débité bien des inutilités; mais l'ignorance conclut tout différemment, et s'extasie.

Cette différence entre les anciens et nous, tient encore à celle du gouvernement. Quand tout citoyen est admis à parler de la chose publique selon le droit et l'occasion, le dégoût de la prolixité et le mérite de la précision se font aisément sentir, et la mesure commune des jugements, c'est l'importance des matières et la faculté que chacun a de les traiter. Mais, quand c'est le métier d'un petit nombre de parler en public, quand ce métier est circonscrit dans une sphère étroite et privée, l'on s'étend d'autant plus en paroles qu'on est plus borné sur les objets : on se retourne en tout sens pour occuper le plus de place que l'on peut. C'est ainsi qu'une plaidoirie sur un testament ou sur une substitution est d'ordinaire beaucoup plus longue qu'aucune des harangues de Démosthènes et de Cicéron sur les plus grands intérêts publics et sur les affaires les plus considérables. Des dix *Philippiques*, il n'y en a pas une qui excédât une demi-heure de lecture. Les plus longs plaidoyers de Cicéron ou de Démosthènes ne tiendraient pas plus d'une heure; et celui de *la Couronne*, le plus étendu de tous, ce chef-d'œuvre si riche à tous égards, qui devait renfermer et qui renferme tant d'objets, ne comporte pas un débit de plus d'une heure, si l'on en retranche la lecture des actes publics, qui étaient les pièces probantes.

Tous les avocats pourtant ne donnent pas également dans cette diffusion; il en est qui savent se proportionner au sujet. On cite même un exemple d'une précision fort extraordinaire et fort plaisante, et qui, par cela même, réussit à cause de la rareté du fait, mais dont je serais fort éloigné de vouloir faire un modèle à suivre. Dans une petite ville de province, un mauvais peintre fut accusé d'avoir fait un enfant à une fille qui réclamait des dommages et intérêts. Ce pauvre homme avait pour tout bien, outre son talent de peindre quelques dessus de portes et quelques enseignes, la charge de *peintre de la ville*, qui lui valait, je crois, une centaine d'écus. Il était d'ailleurs fort mal partagé pour la figure et pour l'esprit. Voici le plaidoyer de son avocat, qui fut conservé par les curieux : il avait opposé ce qu'on appelle en justice *des fins de non-recevoir.*

« Mes fins de non-recevoir sont bien simples. On ne peut « séduire une fille que par l'un de ces trois moyens, ou la « figure, ou l'argent, ou l'esprit. Or, celui pour qui je plaide « est laid et fort laid, sot et fort sot, gueux et très-gueux. « Laid; regardez-le : gueux, il est peintre, et *peintre de la* « *ville :* sot; interrogez-le. Je persiste dans mes conclusions. »

L'assemblée éclata de rire, et le procès fut gagné tout d'une voix.

d'un grand homme qui avait cultivé en lui des facultés naturelles. Il créa une puissance militaire, à peu près comme de nos jours Frédéric, et prépara ainsi pour son fils la conquête de l'Asie en lui soumettant la Grèce. Son armée devint bientôt redoutable : elle était composée de la phalange macédonienne, corps d'infanterie qui fut invincible jusqu'à ce qu'il se fût mesuré contre les légions romaines; et de la cavalerie thessalienne, la meilleure que l'on connût alors, et qui dans la suite fit remporter à Pyrrhus sa première victoire sur les Romains. Il forma des généraux qui furent comptés depuis parmi les meilleurs d'Alexandre, tels qu'Attale et Parménion. Avec ces troupes, conduites par des chefs de ce mérite, bien entretenues et toujours en action, il se portait rapidement dans les différentes contrées de la Grèce, suivant les occasions qu'il savait faire naître, ou attendre, ou saisir; car ce fut la politique encore plus que la force qui fit ses succès. Il trouvait, il est vrai, de grandes facilités dans cet esprit de jalousie, de défiance et de rivalité qui animait les républiques grecques les unes contre les autres, et suscitait des divisions continuelles. Philippe, prodigue de serments, de caresses et d'argent, avait partout des ministres et des orateurs à ses gages, et ils trompaient facilement la multitude, qui n'est jamais plus asservie que quand elle croit commander. C'était par le secours de ces agents mercenaires qu'il dirigeait de loin toutes les résolutions de ces divers États, les uns plus forts, les autres plus faibles; et quand il les avait brouillés, il ne manquait pas d'intervenir dans la querelle, et, sous le prétexte de secourir l'un contre l'autre, il finissait par dépouiller tous les deux. C'est ainsi qu'il était parvenu à se faire livrer le passage des Thermopyles et le pays des Phocéens, qui lui ouvrait l'Attique; qu'il s'était emparé de l'Eubée, qui, du côté de la mer, tenait en respect, par sa seule position, tout le territoire d'Athènes; qu'enfin il avait pris Amphipolis et beaucoup d'autres villes, soit de Thrace, soit de Thessalie. Cersoblepte, un des petits rois de Thrace, redoutant ses entreprises, et voulant se ménager contre lui l'appui des Athéniens, avait pris le parti de leur céder la Chersonèse, presqu'île avantageusement située sur l'Hellespont, et qui pouvait être très-utile à une nation puissante sur mer, telle qu'était alors Athènes. Cardie, une des villes principales de cette presqu'île, avait refusé de se soumettre comme les autres à la domination athénienne, et s'était mise sous la protection de Philippe, qui avait dans ce moment une armée dans la Thrace. Athènes, qui avait envoyé une colonie dans la Chersonèse, la fit soutenir par des troupes chargées d'observer Philippe. Diopithe, qui les commandait, regardant avec raison comme une hostilité la protection que ce prince accordait aux Cardiens, se jette sur les terres qu'il possédait dans la Thrace maritime, les pille, les ravage, et remporte un riche butin qu'il met en sûreté dans la Chersonèse. Philippe, trop occupé ailleurs pour en prendre vengeance, porte de grandes plaintes aux Athéniens, sous prétexte qu'il n'y avait point entre eux et lui de déclaration de guerre. Il réclame les traités qu'il avait violés le premier, et ses créatures s'empressent d'appuyer ses réclamations et s'emportent contre Diopithe. On demande qu'il soit rappelé, qu'on envoie même contre lui un autre général pour le forcer à la soumission en cas de résistance, et que Philippe reçoive des satisfactions. Cette lâcheté insensée devait révolter Démosthènes. Il monte à la tribune et parle ainsi :

« Il faudrait, Athéniens, que ceux qui parlent dans cette tribune, tous également exempts de complaisance ou d'animosité, ne songeassent qu'à énoncer ce qui leur paraît le meilleur à faire, surtout quand nous avons à délibérer sur de grands intérêts publics. Mais puisque parmi les orateurs il en est qui se laissent conduire, soit par un esprit de contention et de jalousie, soit par d'autres motifs personnels, c'est à vous du moins de mettre de côté toutes ces considérations particulières, pour ne vous occuper qu'à résoudre et exécuter ce que vous croirez utile à l'État.

« De quoi s'agit il aujourd'hui? De la Chersonèse menacée par Philippe, qui depuis onze mois est dans la Thrace avec une armée. Et de quoi vous parlent vos orateurs? Des opérations et des entreprises de Diopithe. Pour moi, j'attache fort peu d'importance aux accusations intentées contre un de vos généraux, que vous pouvez, quand vous le voudrez, poursuivre aux termes de la loi, soit tout à l'heure, soit dans un autre temps, peu importe; et je ne vois pas pourquoi, ni moi, ni qui que ce soit ici, nous nous échaufferions sur un pareil sujet. Mais ce que cherche à nous enlever Philippe, notre ennemi, Philippe, dont les troupes couvrent les bords de l'Hellespont; ce que vous ne pourrez plus ni réparer ni ressaisir, si vous en manquez l'occasion; voilà ce qui est pressant, voilà sur quoi il faut statuer sur-le-champ, sans permettre que de vaines et tumultueuses altercations vous le fassent perdre de vue.

« Je n'entends pas sans étonnement, je l'avoue, bien des choses qui se disent dans vos assemblées. Mais rien ne m'a plus surpris que ce qui s'est dit devant moi dans le sénat, que quiconque se proposait de vous parler dans les circonstances actuelles devait déclarer formellement s'il vous conseillait la guerre ou la paix. Non, ce n'est plus là que nous en sommes. Si Philippe se tenait tranquille, s'il n'avait pas violé les traités, ravi vos possessions; s'il ne soulevait pas, s'il n'armait pas contre vous les peuples en même temps qu'il se les attache, sans contredit, il ne tiendrait qu'à vous de rester en paix; et pour ce qui vous concerne, je vous y vois aussi disposés qu'il est possible de l'être. Mais si d'un côté nous avons sous les yeux les traités qu'il a

jurés avec nous, si de l'autre il est manifeste qu'avant même que Diopithe partît de ces murs à la tête de cette colonie à qui l'on reproche aujourd'hui d'être la cause de la guerre, Philippe, contre tout droit et toute justice, s'était emparé déjà de ce qui vous appartient; si vos propres décrets, rendus à ce sujet, accusent authentiquement ces violations des engagements pris avec nous; si, toutes les fois qu'il s'est lié avec les Grecs ou avec les barbares, il n'a eu évidemment d'autre objet que de vous faire la guerre, que signifie donc ce qu'on vient vous dire, qu'il faut choisir la guerre ou la paix? Eh! vous n'en avez plus le choix; il ne vous reste qu'un seul parti, qui est à la fois celui de la justice et de la nécessité, c'est de repousser l'agresseur : et c'est le seul dont on ne vous parle pas! à moins cependant qu'on ne prétende que Philippe, pourvu qu'il n'attaque pas l'Attique, le Pirée, nos murailles, ne nous fait point injure et n'est pas en guerre avec nous. Mais je ne puis penser, Athéniens, que ceux qui établiraient de semblables règles d'équité, et marqueraient ainsi les limites de la guerre et de la paix, vous parussent avoir l'idée de ce que prescrit la justice, de ce que vous pouvez supporter sans honte, et de ce qu'exige votre sûreté. Il y a plus; ils ne s'aperçoivent pas qu'eux-mêmes, en parlant ainsi, justifient Diopithe qu'ils accusent; car enfin, pourquoi serait-il permis à Philippe de faire tout ce qu'il lui plaît, pourvu qu'il n'envahisse pas l'Attique, s'il n'est pas permis à Diopithe de secourir les Thraces sans être accusé d'allumer la guerre? — Mais, dit-on, il ne faut pas souffrir que les soldats mercenaires ravagent les bords de l'Hellespont, ni que Diopithe, en levant des vaisseaux étrangers, fasse le métier de pirate. — Soit : je suis persuadé des bonnes intentions de ceux qui vous tiennent ce langage; sans doute ils n'ont d'autre intérêt que celui de l'équité et le vôtre. En ce cas, je n'ai plus qu'une question à leur faire, et la voici : quand ils auront dissipé et anéanti votre armée en diffamant le général qui a trouvé dans ses propres ressources les moyens de l'entretenir, qu'ils nous disent comment ils feront pour anéantir aussi l'armée de Philippe. S'ils restent sans réponse, il est clair, Athéniens, qu'ils n'ont qu'un but; et c'est de vous ramener au même état de choses qui, dans ces derniers temps, a porté un coup si funeste à la puissance d'Athènes. Vous le savez : rien n'a donné à Philippe tant d'avantages sur nous, que d'avoir toujours une armée sur pied, qui le met à portée de saisir toutes les occasions; il vous prévient partout, parce que, après avoir délibéré à loisir avec lui-même, il agit subitement et quand il lui plaît : il attaque, il renverse. Nous, au contraire, ce n'est qu'au bruit de ses invasions que nous commençons des préparatifs longs et tumultuaires. Mais qu'arrive-t-il? Ce qui doit toujours arriver à ceux qui s'y prennent trop tard : il garde, lui, sans danger, ce qu'il a pris sans obstacles; et nous, après de grandes dépenses inutiles, après bien des efforts superflus, après avoir bien vainement montré toute l'envie possible de le traverser et de lui nuire, que nous reste-t-il? L'impuissance et la honte.

« Mettez-vous donc bien dans l'esprit, Athéniens, que tandis qu'on vous amuse ici de vaines paroles, au fond, tout ce que l'on veut, c'est que vous restiez oisifs au dedans et désarmés au dehors, afin que Philippe, pendant ce temps, puisse faire à son aise tout ce qui lui conviendra. Jugez-en par ce qui se passe aujourd'hui. Il occupe depuis longtemps la Thrace et la Thessalie avec des troupes nombreuses; si, avant l'époque des vents étésiens, il assiége Byzance, croyez-vous que les Byzantins persistent dans leurs préventions contre vous au point de ne pas sentir le besoin de votre secours? Eh! à votre défaut, ils appelleraient dans leurs murs des auxiliaires, quels qu'ils fussent (même ceux dont ils se méfieraient encore plus que de vous), plutôt que de rester à la merci de Philippe; à moins cependant qu'il ne vienne à bout de s'emparer de leur ville avant que personne puisse le savoir. Et si nous n'avons point de troupes sur les lieux, si, quand nous voudrons y en envoyer, les vents s'y opposent, n'en doutons pas, les Byzantins sont perdus. — Mais ce sont des peuples qu'a égarés un mauvais génie, et leur conduite envers nous a été insensée. — Oui, mais ces insensés, il faut les sauver, et les sauver pour nous.

« Sommes-nous sûrs enfin que Philippe ne se porte pas dans la Chersonèse? N'a-t-il pas dit dans sa lettre qu'il comptait se venger de ces peuples? Et n'est-ce pas une raison de plus pour y laisser une armée que nous avons là toute formée, qui pourra défendre le pays et inquiéter l'ennemi? Si nous la perdons, cette armée, et que Philippe entre dans la Chersonèse, que ferons-nous alors? — Nous mettrons Diopithe en justice. — Nous voilà bien avancés. — Nous ferons passer des secours. — Et si la mer n'est pas tenable? — Mais Philippe n'attaquera pas la Chersonèse. — Et qui vous l'a dit? qui vous en répond? »

Voilà un modèle de précision dans le dialogue hypothétique, une des formes les plus piquantes que l'on puisse donner à la discussion. Mais il faut bien prendre garde à un inconvénient très-dangereux, où tombent souvent ceux qui emploient ce moyen sans en connaître le principe et les effets. Ils se font des objections faibles ou ineptes, qui ne sont nullement celles qu'on leur oppose ou qu'on peut leur opposer; et alors ce petit artifice devient puéril, et retombe sur eux. Quand on fait parler ses adversaires, il faut répondre à leur pensée, et non pas à la sienne; être bien sûr de ce qu'ils peuvent dire, et bien sûr de la réplique. Ici Démosthènes ne met dans leur bouche que ce qu'ils avaient dit, ou ce qu'ils étaient obligés de dire pour n'être pas inconséquents. Trois fois il les fait parler, et trois fois il les terrasse d'un seul mot. Il reprend :

« Considérez donc, Athéniens, dans quel temps et dans quelle saison de l'année on vous conseille de retirer vos troupes de l'Hellespont, et de l'exposer sans défense aux entreprises de Philippe. Que dis-je? voici une considération d'une tout autre importance : si, revenant de la haute Thrace, il laisse de côté la Chersonèse et Byzance, et attaque Chalcis et Mégare, comme en dernier lieu la ville d'Orée, aimez-vous donc mieux être obligés de l'arrêter sur vos frontières que de l'occuper loin de vous? »

L'orateur, bien affermi sur les faits qu'il a exposés, et sur les conséquences à en tirer, ce qui, grâce

à sa forte logique, a été pour lui l'affaire d'un moment, ne craint point de risquer un avis qu'il sait bien n'être point du goût de la plupart des Athéniens; mais aussi s'est-il réservé, pour le soutenir, les moyens les plus puissants, ceux qu'il va tirer des affections morales d'un peuple qu'il avait bien étudié. Il le connaissait sensible à la honte, jaloux de sa réputation et de ses lumières, très-sujet à se laisser tromper par négligence, mais aussi très-irascible contre ceux qu'il voyait convaincus de l'avoir trompé. Ce sont autant de leviers dont l'orateur va se servir pour mettre en mouvement cette multitude indolente et inattentive. Il a fait briller l'évidence; il va faire tonner la vérité, et vous verrez comment un citoyen parle à un peuple. On n'avait pas imaginé dans Athènes, non plus qu'en aucun endroit du monde, de donner ce titre de peuple à un ramas de brigands. Ceux-là, il faut bien les flatter : comment ne pas flatter des complices? Ceux-là, il faut bien les appeler un peuple *essentiellement bon;* c'était le refrain de nos tyrans. Mais Démosthènes savait comme les Athéniens, que, si les hommes étaient *essentiellement bons,* ils n'auraient pas besoin de lois; il parlait à un véritable peuple, très-susceptible d'erreurs, de faiblesse, de prévention, mais qui avait une patrie, une religion, une morale et des mœurs sociales, et à qui l'on pouvait en conséquence montrer impunément la vérité, mais la dure vérité, la vérité poignante, pourvu qu'il fût sûr de la bonne foi et des intentions de l'orateur. Ceux qui ne sont pas familiarisés avec les anciens, et qui ne connaissent que cette vile adulation sans cesse prodiguée parmi nous à la plus vile multitude, cet abject popularisme, nommé si improprement *popularité,* ne concevront rien à la véracité hardie et véhémente de Démosthènes, à ces reproches amers et violents dont il frappe ses concitoyens pour les éveiller et les éclairer; et ils seront encore bien plus surpris de l'accueil qu'on fit à ce discours, et du succès qu'il obtint.

« D'après ces faits et ces réflexions, mon avis est que, bien loin de licencier l'armée que Diopithe s'efforce de maintenir pour le service de la république, il faut au contraire lui fournir de nouvelles forces, de l'argent et des munitions. En effet, si l'on demandait à Philippe ce qu'il aime le mieux, que les troupes de Diopithe (de quelque espèce qu'elles soient; je ne veux disputer là-dessus avec personne) soient autorisées, honorées, renforcées par le peuple d'Athènes, ou dispersées et détruites par la malveillance de vos orateurs, qui doute que ce dernier parti ne fût celui qu'il préférât? Ainsi, ce que notre ennemi souhaiterait le plus au monde, c'est précisément ce que vous voulez faire!... Et vous demanderez encore pourquoi nos affaires vont si mal!... Je vais vous le dire nettement, Athéniens; je vais mettre sous vos yeux et votre situation et votre conduite : en deux mots, nous ne voulons ni combattre ni payer. Nous voulons attirer à nous les deniers publics; nous refusons à Diopithe ceux qui lui étaient assignés légalement, et nous le chicanons encore sur ceux qu'il se procure et sur l'emploi qu'il en fera : c'est ainsi que nous nous conduisons en tout, et que nous persistons à ne jamais nous charger de nos propres affaires. Nous louons, il est vrai, tant qu'on veut, ceux qui élèvent la voix pour l'honneur de la patrie; mais dans le fait, nous agissons comme si nous étions d'accord avec ses ennemis. Vous demandez à ceux qui montent à cette tribune ce qu'il faut faire; et moi, je vous interroge à mon tour, et je vous demande ce qu'il faut vous dire; car, je vous le répète, si vous ne voulez servir l'État ni de votre personne ni de votre argent; si vous ne voulez ni faire passer à Diopithe les fonds qui lui sont dus, ni permettre qu'il en tire d'ailleurs; en un mot, si vous ne voulez pas faire vous-mêmes vos affaires, Athéniens, je n'ai point de conseils à vous donner.

« Eh! de quoi serviraient-ils, quand vous souffrez que la licence de la calomnie aille au point de poursuivre Diopithe, non pas seulement sur ce qu'il a fait, mais même sur ce qu'il fera? Et c'est là ce que vous entendez patiemment, Athéniens!... Mais ne faut-il que vous dire ce qui en arrivera? Oh! pour cela du moins je vous le dirai, et avec toute liberté; car il n'est pas en moi de parler autrement.

« Soyez sûrs d'abord (et j'y engage ma tête) que tous vos commandants de vaisseaux, quels qu'ils soient, ne font pas autrement que Diopithe, et tirent de l'argent de nos alliés, des habitants de Chio, d'Érythrée, enfin de tous les Grecs de l'Ionie et des îles, les uns plus, les autres moins, selon le nombre des bâtiments qu'ils commandent. Et pourquoi les peuples fournissent-ils ces contributions? Croyez-vous que ce soit gratuitement? Non, ils ne sont pas si insensés; c'est afin que vos amiraux protégent leur commerce et leurs possessions : ils achètent à ce prix la sûreté de leurs navires et de leur territoire; ils se mettent à l'abri des pirateries maritimes et des violences du soldat, quoiqu'ils assurent, comme de raison, que tout ce qu'ils en font n'est que par zèle et par attachement pour vous : peuvent-ils donner un autre nom à ces largesses intéressées? Et doutez-vous que Diopithe ne fasse comme les autres? Oui, les peuples lui donneront de l'argent; car enfin, s'il n'en a pas, et si vous ne lui en envoyez point, où voulez-vous qu'il prenne de quoi payer ses soldats? D'où lui viendrait-il de l'argent? du ciel? Il vit et il vivra sur ce qu'il pourra prendre et sur ce qu'il pourra se procurer par tous les moyens, soit dons, soit emprunts, il n'importe. Mais que font aujourd'hui ceux qui l'accusent auprès de vous? Ils avertissent tout le monde de ne rien donner à un général que vous allez mettre en justice, et pour le passé, et pour l'avenir. Voilà où tendent tous ces discours que j'entends : *Il prendra des villes, il expose et trahit les Grecs....* Car vous verrez que ces discoureurs prennent un grand intérêt aux Grecs d'Asie, et qu'ils sont fort empressés à défendre les autres, eux qui ne songent pas à défendre leur propre patrie. Ils parlent

d'envoyer un autre général, et contre Diopithe!... Où en sommes-nous, grands dieux! S'il est coupable, s'il a commis de ces prévarications que les lois punissent, c'est aux lois à le punir : il ne faut pour cela qu'un décret, et non une armée; ce serait le comble de la folie. C'est contre nos ennemis, sur qui nos lois ne peuvent rien; c'est contre eux qu'il faut envoyer des flottes, des troupes, de l'argent; c'est contre eux que cet appareil est nécessaire. Mais contre un de nos concitoyens! une accusation et un jugement, cela suffit, cela est d'un peuple sage; et ceux qui vous parlent autrement veulent vous perdre.

« Il est triste, je l'avoue, qu'il y ait de semblables conseillers parmi vous; mais ce qui est plus triste encore, c'est que l'un d'eux n'a qu'à se présenter à cette tribune pour vous dénoncer ou Diopithe, ou Charès, ou Aristophon, comme les auteurs de tous nos maux, vous l'accueillez, vous l'applaudissez comme s'il eût dit des merveilles. Mais qu'un citoyen véridique vienne vous dire : Vous n'y pensez pas, Athéniens, ce n'est ni Diopithe, ni Charès, ni Aristophon qui vous font du mal; c'est Philippe, entendez-vous? Sans son ambition, Athènes serait tranquille; vous ne dites pas non, vous ne le pouvez pas; mais pourtant vous l'écoutez avec peine, et il semble que ce soit lui qui agisse avec vous en ennemi. J'en sais bien la cause : mais, par tous les dieux immortels, ne trouvez donc pas mauvais qu'on vous parle hardiment quand il y va de votre salut.

Plusieurs de vos orateurs et de vos ministres vous ont depuis longtemps accoutumés à n'être à craindre que dans vos délibérations, et nullement dans vos mesures d'exécution; durs et emportés dans vos assemblées, faibles et mous quand il faut agir. Que l'on vous défère comme coupables de nos malheurs un de vos citoyens, dont vous savez qu'il ne tient qu'à vous de vous saisir, vous ne demandez pas mieux; vous êtes tout prêts. Mais qu'on vous dénonce le seul ennemi dont vous ne pouvez avoir raison que par les armes, alors vous hésitez, vous ne savez plus quel parti prendre, et vous souffrez impatiemment d'être convaincus de la vérité qui vous déplaît. Ce devrait être tout le contraire, Athéniens; vos magistrats auraient dû vous apprendre à être doux et modérés envers vos concitoyens, terribles envers vos ennemis. Mais tel est le funeste ascendant qu'ont pris sur vous vos artificieux adulateurs, que vous ne pouvez plus entendre que ce qui flatte vos oreilles, et c'est ce qui vous a mis au point de n'avoir plus enfin à délibérer que de votre propre salut.

« Au nom des dieux, Athéniens, je vous adjure ici tous : si les Grecs aujourd'hui vous demandaient raison de toutes les occasions que vous avez perdues par votre indolence; s'ils vous disaient : Peuple d'Athènes, vous nous envoyez députés sur députés pour nous persuader que Philippe en veut à la liberté de tous les Grecs, que c'est l'ennemi commun qu'il faut surveiller sans cesse, et cent autres discours semblables. Nous le savons comme vous; mais, ô les plus lâches de tous les hommes (ce sont les Grecs qui vous parlent ainsi)! quand Philippe, éloigné de son pays depuis dix mois, arrêté par la guerre, par l'hiver, par la maladie, n'avait aucun moyen de retourner chez lui, avez-vous saisi ce moment pour délivrer les Eubéens? Vous n'avez pas même songé à recouvrer ce qui était à vous. Lui, au contraire, tandis que vous étiez chez vous bien tranquilles et bien sains (si pourtant on peut appeler sains ceux qui montrent tant de faiblesse), il a établi dans l'île d'Eubée deux tyrans à ses ordres, l'un à Sciathe, l'autre à Orée, en face de l'Attique même, et de manière à avoir pour ainsi dire un pied chez vous. Et sans parler du reste, avez-vous du moins fait un pas pour l'en empêcher? Non : comme de concert avec lui, vous avez abandonné vos droits. Il est clair que, quand Philippe mourrait dix fois pour une, vous ne vous remueriez pas davantage. Laissez donc là et vos ambassades et vos accusations; laissez-nous en paix, puisque vous-mêmes aimez tant à y rester. Eh bien! Athéniens, connaissez-vous quelque réponse à ce discours? Quant à moi, je n'en connais pas. »

Vous devez bien imaginer qu'après cette verte réprimande, l'orateur est trop habile pour ne pas verser quelque baume sur les blessures qu'il vient de faire à l'amour-propre. Après l'avoir abattu sous les reproches, il le relève bientôt, non par de grossières flatteries, mais par de légitimes louanges sur ce qu'il y avait de noble et de généreux dans le caractère national quand les Athéniens le suivaient; sur ce qu'il y avait de glorieux dans leur existence politique, parmi les Grecs accoutumés à regarder Athènes comme le rempart de leur liberté; enfin, sur cette haine même que portait Philippe aux Athéniens, et qui était pour eux un titre d'honneur. Cette seconde moitié de son discours est encore au-dessus de la première.

« Je sais que vous avez parmi vous des hommes qui s'imaginent avoir répondu à votre orateur quand ils lui ont dit : Que faut-il donc faire? Je pourrais leur répondre d'un seul mot, et avec autant de vérité que de justice : Il faut faire tout ce que vous ne faites pas. Mais je ne crains pas d'entrer dans tous les détails; je vais m'expliquer complètement, et je souhaite que ces hommes si prompts à m'interroger ne le soient pas moins à exécuter quand j'aurai répondu.

« Commencez par établir comme un principe reconnu, comme un fait incontestable, que Philippe a rompu les traités, qu'il vous a déclaré la guerre, et cessez de vous en prendre là-dessus les uns aux autres très-inutilement. Croyez qu'il est l'ennemi mortel d'Athènes et de ses habitants, même de ceux qui se flattent d'être en faveur auprès de lui. S'ils doutent de ce que je leur dis ici, qu'ils regardent le sort des deux Olynthiens qui passaient pour ses meilleurs amis, Euthycrate et Léosthène, qui, après lui avoir vendu leur patrie, ont eu une fin déplorable. Mais ce que Philippe hait le plus, c'est la liberté d'Athènes, c'est notre démocratie. Il n'a rien tant à cœur que de la dissoudre; et il n'a pas tort : il sait que, quand même il aurait asservi tous les autres peuples, jamais il ne pourra jouir en paix de ses usurpations tant que vous serez libres; que, s'il lui arrivait quelqu'un de ces accidents où l'humanité est sujette, c'est dans vos bras que se jetteraient tous ceux qui ne

sont maintenant à lui que par contrainte. Il est vrai, Athéniens, et c'est une justice qu'il faut vous rendre, que vous ne cherchez point à vous élever sur les ruines des malheureux, mais que vous faites consister votre puissance et votre grandeur à empêcher que personne ne se fasse le tyran de la Grèce, ou à renverser celui qui serait parvenu à l'être. Vous êtes toujours prêts à combattre ceux qui veulent régner, à soutenir ceux qui ne veulent pas être esclaves. Philippe craint donc que la liberté d'Athènes ne traverse ses entreprises; incessamment il lui semble qu'elle le menace, et il est trop actif, trop éclairé pour le souffrir patiemment. Il en est donc l'irréconciliable adversaire; et c'est, avant tout, ce dont vous devez être bien convaincus pour vous déterminer à prendre un parti.

« Ensuite, ce qu'il faut que vous sachiez avec la même certitude, c'est que, dans tout ce qu'il fait aujourd'hui, son principal dessein est d'attaquer cette ville, et que par conséquent tous ceux qui peuvent nuire à Philippe travaillent en effet à vous servir. Qui de vous serait assez simple pour s'imaginer que ce prince, capable d'ambitionner jusqu'à de misérables bicoques de la Thrace, telles que Mastyre, Drongilie, Cabyre; capable, pour s'en emparer, de braver les hivers, les fatigues, les périls; que ce même homme ne portera pas un œil d'envie sur nos ports, nos magasins, nos vaisseaux, nos mines d'argent, nos trésors de toute espèce; qu'il nous en laisssera la possession paisible, tandis qu'il combat au milieu des hivers pour déterrer le seigle et le millet enfouis dans les montagnes de Thrace? Non, Athéniens, non, vous ne le croyez pas.

« Maintenant donc, que prescrit la sagesse dans de pareilles conjonctures? et quel est votre devoir? De secouer enfin cette fatale léthargie qui a tout perdu; d'ordonner des contributions publiques, et d'en demander à nos alliés; de prendre enfin toutes les mesures nécessaires pour conserver l'armée que nous avons. Puisque Philippe en a toujours une sur pied pour attaquer et subjuguer les Grecs, il faut aussi en avoir une toujours prête à les défendre et à les protéger. Tant que vous ne ferez qu'envoyer au besoin quelques troupes levées à la hâte, je vous le répète, vous n'avancerez à rien. Ayez des troupes régulièrement entretenues, des intendants d'armées, des fonds affectés à la paye de vos soldats, un plan d'administration militaire le mieux entendu qu'il vous sera possible, c'est ainsi que vous serez à portée de demander compte aux généraux de leur conduite, et aux administrateurs de leur gestion. Si vous prenez à cœur ce système de conduite, alors vous pourrez retenir Philippe dans de justes bornes, et goûter une paix véritable; alors la paix sera vraiment un bien, et j'avoue qu'en elle-même la paix est un bien : ou si Philippe s'obstine encore à vouloir la guerre, vous serez du moins en mesure contre lui.

« On va me dire que ces résolutions exigent de grands frais et de grands travaux. Oui, j'en conviens; mais considérez quels dangers s'approchent de vous si vous ne prenez pas ce parti, et vous sentirez qu'il vaut mieux vous y porter de vous-mêmes que d'attendre à y être forcés. En effet, quand un oracle divin vous assurerait (ce dont aucun mortel ne peut vous répondre) que, même en restant dans votre inaction, vous ne serez point attaqués par Philippe, quelle honte encore ne serait-ce pas pour vous (j'en prends tous les dieux à témoin)! combien ne flétririez-vous pas la gloire de vos ancêtres et la splendeur de cet État, si, pour l'intérêt de votre repos, vous abandonniez les Grecs à la servitude! Qu'un autre vous donne ces indignes conseils; qu'il paraisse, s'il en est un qui en soit capable; écoutez-le, si vous êtes capables de l'entendre : quant à moi, plutôt mourir mille fois avant qu'un pareil avis sorte de ma bouche! »

Cette espèce de provocation, cet imposant défi, est un de ces mouvements dont l'effet est sûr, quand l'orateur a établi ses preuves victorieusement : son objet est d'empêcher qu'on ne lui fasse perdre un moment précieux, un moment décisif par une de ces résistances obliques et déguisées, dernière ressource de ceux qui n'osent plus lutter de front. Ils ont recours alors à des restrictions partielles, à des motions incidentes, prétextes pour prendre la parole, mais qui ne tendent qu'à remettre en discussion ce qu'on n'ose combattre et ce qui semblait convenu. C'est ainsi qu'on parvient à refroidir l'impression générale, à prolonger une délibération qui semblait terminée, jusqu'à ce que les esprits soient revenus de cette commotion produite par le pouvoir de la vérité, et que toutes les petites passions, étourdies et déconcertées un moment, aient eu le temps de se reconnaître. C'est ce qu'on a fait si souvent parmi nous par des *motions d'ordre* et des *amendements*, et ce qu'un habile orateur doit prévenir, ou en réservant ses plus grandes forces pour la réplique, ou (ce qui vaut mieux encore, et ce qui est plus sûr) en fondant, comme Démosthènes, la réfutation dans les preuves, de façon à ruiner d'avance de fond en comble toutes les objections possibles, à rendre tout avis contraire, ou ridicule, ou odieux; à faire rougir les uns de le proposer, et les autres de l'entendre. Voyez ici comme Démosthènes, en deux phrases, a su fermer à la fois la bouche des orateurs et l'oreille des Athéniens. Il va multiplier les mouvements à mesure qu'il en aperçoit l'effet; il va grandir et s'élever à la vue de ses antagonistes, jusqu'à demander contre eux des peines capitales, et à les signaler comme des ennemis de l'État. Aussi restera-t-il maître du champ de bataille, comme cet athlète que nous a peint Virgile, qui, jetant un ceste énorme au milieu de l'arène, et montrant à nu ses larges épaules et ses membres musculeux, inspirait l'épouvante aux plus hardis lutteurs, et leur ôtait l'envie de se mesurer avec lui.

« Mais si mes sentiments sont les vôtres, si vous voyez, comme je le vois, que, plus vous laissez faire de progrès à Philippe, plus vous fortifiez l'ennemi que tôt ou tard il vous faudra combattre, qui peut donc vous faire balancer? Qu'attendez-vous encore? pourquoi des délais, des len-

teurs? Quand voulez-vous enfin agir? Quand la nécessité vous y contraindra? Et quelle nécessité voulez-vous dire? en est-il une autre, grands dieux! pour des hommes libres, que la crainte du déshonneur? Est-ce celle-là que vous attendez? Elle vous assiége, elle vous presse, et depuis longtemps. Il en est une autre, il est vrai, pour les esclaves.... Dieux protecteurs! éloignez-la des Athéniens... la contrainte, la violence, la vue des châtiments.... Athéniens, je rougirais de vous en parler.

« Il serait trop long de vous développer tous les artifices que l'on met en œuvre auprès de vous; mais il en est un qui mérite d'être remarqué. Toutes les fois qu'il est question de Philippe à cette tribune, il ne manque jamais de se trouver des gens qui se lèvent et qui s'écrient : *Quel trésor que la paix! quel fléau que la guerre! A quoi tendent toutes ces alarmes, si ce n'est à ruiner nos finances?* C'est avec de semblables discours qu'ils vous endorment dans votre sécurité, et qu'ils assurent à Philippe les moyens d'achever ses projets. C'est ainsi que chacun a ce qu'il désire : vous restez dans votre oisiveté chérie (et plaise au ciel qu'un jour elle ne vous coûte pas cher!); votre ennemi s'agrandit, et vos flatteurs gagnent votre bienveillance et son argent. Pour moi, ce n'est pas à vous que je voudrais persuader la paix; c'est un soin dont on peut se reposer sur vous-mêmes; c'est à Philippe que je voudrais la persuader, parce que c'est lui qui ne respire que la guerre. A l'égard de nos finances, prenez garde que ce qu'il y a de plus fâcheux, ce n'est pas ce que vous aurez dépensé pour votre sûreté, c'est ce que vous aurez à perdre et à souffrir, si vous ne voulez rien dépenser. Il convient sans doute d'empêcher la dissipation de vos deniers, mais par le bon ordre et la surveillance, et non par des épargnes prises sur le salut public. Ce qui m'afflige encore, c'est de voir que ces mêmes gens qui crient sans cesse contre le pillage de vos finances, qu'il ne tient qu'à vous de réprimer et de punir, trouvent fort bon que Philippe pille tout à son aise et la Grèce et vous. Comment se fait-il en effet que, tandis que le Macédonien renouvelle sans cesse ses invasions, tandis que de tous côtés il prend des villes, jamais on n'entende ces gens-là condamner ses injustices, et réclamer contre ses agressions; et qu'au contraire, dès que l'on vous conseille de vous opposer à ses démarches, et de veiller sur votre liberté, sur-le-champ tous se récrient à la fois que c'est provoquer la guerre? Il n'est pas difficile de l'expliquer : ils veulent, si la guerre que l'on propose entraîne des inconvénients (et quelle guerre n'en entraîne pas?), tourner vos ressentiments, non pas contre Philippe, mais contre ceux qui vous ont donné d'utiles conseils; ils veulent en même temps pouvoir accuser l'innocence, et s'assurer l'impunité de leurs crimes. Voilà le vrai motif de ces éternelles réclamations contre la guerre; car, encore une fois, qui peut douter qu'avant même que personne eût songé à vous en parler, Philippe ne vous la fît réellement, lui qui envahissait vos places, lui qui tout à l'heure a fourni contre vous ses secours aux rebelles de Cardie? Mais après tout, quand nous avons l'air de ne pas nous en apercevoir, ce n'est pas lui qui viendra nous en avertir et nous le prouver. Il y aurait de la folie de sa part. Que dis-je? quand il sera venu jusque sur votre territoire, il soutiendra toujours qu'il ne vous fait pas la guerre. Et n'est-ce pas ce qu'il disait aux habitants d'Orée, lors même qu'il était sur leurs terres; à ceux de Phères, au moment de les assiéger; à ceux d'Olynthe, dans le temps qu'il marchait contre eux? Il en sera de même de nous; et si nous voulons le repousser, ses honnêtes amis vous répéteront que c'est nous qui rallumons la guerre. Eh bien donc! subissons le joug : c'est le sort de quiconque ne veut pas se défendre.

« Faites encore attention, Athéniens, que vous courez de plus grands risques qu'aucun autre peuple de la Grèce. Philippe ne pense pas seulement à vous soumettre, mais à vous détruire; car il sent bien que vous n'êtes pas faits pour servir; que, quand vous le voudriez, vous ne le pourriez pas : vous êtes trop accoutumés à commander. Il sait qu'à la première occasion vous lui donneriez plus de peine que toute la Grèce ensemble. »

Comme il faut peu de mots pour éveiller dans les Athéniens le sentiment de leur force et de leur grandeur! Avec quel air de simplicité il en parle, comme d'une chose convenue, et dont personne ne peut douter! Pour un orateur vulgaire c'était là un beau sujet d'amplification : en était-il un plus agréable à traiter devant de tels auditeurs? Mais quelle amplification vaudrait ces paroles si simples et si grandes :

« Philippe sent bien que vous n'êtes pas faits pour servir; que, quand vous le voudriez, vous ne le pourriez pas : vous êtes trop accoutumés à commander. »

Un des caractères de Démosthènes, c'est de faire avec des tournures qui semblent communes, avec une sorte de familiarité noble et mesurée, plus que d'autres avec des termes magnifiques.

« Combattez donc contre lui dès aujourd'hui, si vous voulez éviter une ruine entière. Détestez les traîtres qui le servent, et livrez-les au supplice. On ne saurait terrasser les ennemis étrangers, si l'on ne punit auparavant les ennemis intérieurs qui conspirent avec eux : sans cela, vous vous brisez contre l'écueil de la trahison, et vous devenez la proie du vainqueur.

« Et pourquoi pensez-vous que Philippe ose vous outrager si insolemment? Pourquoi, lorsqu'il emploie du moins contre les autres la séduction des promesses, et même celle des services, n'est-ce que contre vous seuls qu'il ose employer la menace? Voyez tout ce qu'il a fait en faveur des Thessaliens pour les mener jusqu'à la servitude; par combien d'artifices il abusa les malheureux Olynthiens, en leur donnant d'abord Potidée et quelques autres places; tout ce qu'il fait aujourd'hui pour gagner les Thébains, qu'il a délivrés d'une guerre dangereuse, et qu'il a rendus puissants dans la Phocide. On sait, il est vrai, de quel prix les uns ont payé dans la suite ce qu'ils ont reçu, et quel prix aussi doivent en attendre les autres. Mais pour vous, sans parler de ce que vous aviez déjà perdu dans la guerre, combien, même pendant les négo-

ciations de la paix, ne vous a-t-il pas trompés, insultés, dépouillés! Les places de la Phocide, celles de Thrace, Dorisque, Pyle*, Serrio, la personne même de Cersoblepte, que ne vous a-t-il pas enlevé! D'où vient cette conduite si différente envers vous et envers les autres Grecs? C'est que nous sommes les seuls chez qui nos ennemis aient impunément des protecteurs déclarés, les seuls chez qui l'on puisse tout dire en faveur de Philippe quand on a reçu son argent, tandis qu'il prend celui de la république. Il n'eût pas été sûr de se déclarer le partisan de Philippe chez les Olynthiens, s'il ne les eût pas séduits en leur donnant Potidée; il n'eût pas été sûr de se déclarer le partisan de Philippe chez les Thessaliens, s'il ne les eût pas aidés à chasser leurs tyrans, et s'il ne leur eût pas rendu Pyle**; il n'eût pas été sur de se déclarer le partisan de Philippe chez les Thébains, avant qu'il leur eût assujetti la Béotie en détruisant les Phocéens. Mais chez nous, mais dans Athènes, quand il s'est approprié Amphipolis et le pays de Cardie, quand il est près d'envahir Byzance, quand il a fortifié l'Eubée de manière à enchaîner l'Attique, on peut en toute sûreté élever la voix en sa faveur, et de pauvres et d'obscurs qu'ils étaient, ses amis sont devenus riches et considérables; et nous, au contraire, nous avons passé de la splendeur à l'humiliation, et de l'opulence à la pauvreté; car, à mes yeux, les vraies richesses d'une république sont dans le nombre de ses alliés, dans leur attachement, dans leur fidélité; et c'est là ce que nous avons perdu. Et pendant qu'avec tant d'insouciance vous vous laissez ravir tant d'avantages, Philippe est devenu grand, fortuné, redoutable aux Grecs et aux barbares : Athènes est dans le mépris et dans l'abandon, riche seulement de ce qu'elle étale dans les marchés, pauvre de tout ce qui fait la gloire et la force d'un peuple libre. »

On a nommé Despréaux le poëte du bons sens : on peut appeler Démosthènes l'orateur de la raison. Et nous en avons tant de besoin! on a tant perverti l'entendement pour étouffer la conscience ! On a faussé à plaisir l'esprit humain : et que faisons-nous ici, si ce n'est de travailler à le redresser? Sans raison point de justice, et sans justice point de liberté. Nous avons bien acquis le droit de nous passionner pour la vérité : l'erreur et l'ignorance nous ont fait tant de mal!

Anéantissons la tyrannie des mots pour rétablir le règne des choses. Vous avez eu la preuve que le mot de liberté peut être écrit sur toutes les portes quand l'oppression est sur toutes les têtes. Et quel était alors l'homme libre, même dans les fers, même sur l'échafaud? Celui-là seul qui avait su garder l'indépendance de ses principes. C'est donc par la raison, par la justice que l'homme peut être essentiellement libre. Il y a cela de grand dans l'homme, qu'il est, par la pensée, supérieur à toute puissance qui n'est pas conforme à la raison; et cela seul prouverait que toute vraie grandeur vient de Dieu, à qui nous devons la pensée et la raison. C'est par là que l'homme juste peut juger la puissance, même quand elle l'opprime : elle ne peut l'opprimer qu'un moment; il la juge pour toujours. Il peut la flétrir d'une parole, la confondre d'un regard, l'humilier même de son silence; ce que ne peut faire la tyrannie avec ses satellites et ses bourreaux.

Honneur donc à la raison, et à l'ordre qui en est l'ouvrage! honneur à l'un et à l'autre, et d'autant plus que leur nom seul a été depuis longtemps parmi nous, d'abord un objet d'insulte, ensuite un titre de proscription. Les remettre à leur place, c'est les venger assez : dès lors celle de leurs ennemis est marquée; elle l'est sans retour.

Apprenons par l'exemple de Démosthènes à ne jamais craindre de dire à nos concitoyens la vérité salutaire. On n'obtient jamais par la flagornerie démagogique qu'une influence éphémère, et une longue ignominie. Les avantages des démagogues sont fragiles et précaires, et sujets à des retours terribles. Cette vérité, pour être sentie, n'a pas même besoin des exemples sans nombre qui ont frappé vos yeux : ne l'oubliez jamais, et redites-vous sans cesse à vous-mêmes que celui qui trompe le peuple n'entend pas mieux ses intérêts que ceux de la chose publique, et ne se déshonore que pour se perdre. Je ne connais rien de si abject et de si odieux qu'un flatteur du peuple : il l'est cent fois plus qu'un flatteur des rois; car naturellement le trône appelle la flatterie et repousse la vérité; le peuple, au contraire, se laisse tromper, il est vrai, mais il ne demande pas qu'on le trompe : il n'en a pas besoin, et il sent celui d'être instruit. Il aime et accueille la vérité quand on ose la lui dire; et quand il la rejette, c'est par défaut de lumières plus que par orgueil et par corruption. Dès qu'il la connaît, il applaudit d'autant plus, qu'on exerce envers lui un droit qui est celui de tous. C'est aussi ce qui rend cette vérité si haïssable et si terrible aux yeux de ceux qui ont tant d'intérêt à ce qu'elle ne parvienne jamais jusqu'à ce peuple, parce qu'ils en ont tant à l'aveugler : et cette politique ordinaire aux tyrans a dû être surtout celle des nôtres, qui étaient sans talent comme sans courage. Elle a consisté uniquement à donner tout pouvoir de mal faire à cette classe d'hommes qui partout est la lie des nations; à ceux qui n'ont rien, et ne savent rien, et ne font rien; et de cet assemblage de dénûment, de fainéantise et d'ignorance, se compose ce qu'il y a de pire dans l'espèce

* Πύλας signifie les *Thermopyles*.

** La Harpe, dit M. Patin, se trompe sur le sens du mot πυλαίαν, comme plus haut sur le mot πύλας. Il faut entendre avec l'abbé Auger : « et s'il ne les eût pas rétablis *dans leurs droits d'Amphyctions* »

humaine : on en peut juger par ce qu'ils ont fait une fois, lorsqu'une fois ils ont régné. Mais observez en même temps que cette politique, dont le succès a imposé un moment à ceux que tout succès éblouit, n'était pas moins inepte qu'atroce. Les tyrans qui ont eu du génie n'ont jamais employé que des instruments dont ils pouvaient toujours être les maîtres : la tyrannie, qui n'a que des agents dont elle est l'esclave, est insensée, car elle en est toujours la victime. Et qu'y a-il de plus fou que d'envahir tout sans pouvoir rien garder, et de dresser des échafauds pour finir par y monter?...... Mais ceci appartient à notre histoire, et je reviens à celle de l'éloquence et des triomphes de Démosthènes [1].

SECTION IV. — Exemples des plus grands moyens de l'art oratoire, dans les deux harangues POUR LA COURONNE, l'une d'Eschine, l'autre de Démosthènes.

Quelques notions préliminaires sont indispensables ici pour faire connaître l'importance de ce fameux procès, et le rôle considérable que Démosthènes soutint si longtemps dans Athènes, où la profession d'orateur était une espèce de magistrature, et fut particulièrement pour Démosthènes une puissance si réelle, que Philippe, au rapport des historiens, disait que, de tous les Grecs, il ne craignait que Démosthènes.

Après la perte de la bataille de Chéronée, les Athéniens, craignant d'être assiégés, firent réparer leurs murailles. Ce fut Démosthènes qui donna ce conseil, et ce fut lui qu'on chargea de l'exécution. Il s'en acquitta si noblement, qu'il fournit de son bien une somme considérable, dont il fit présent à la république. Ctésiphon, son ami, proposa de l'honorer d'une couronne d'or, pour récompense de sa générosité. Le décret passa, et portait que la proclamation du couronnement se ferait au théâtre, pendant les fêtes de Bacchus, temps où tous les Grecs se rassemblaient dans Athènes pour assister à ces spectacles. Eschine était depuis longtemps le rival et l'ennemi de Démosthènes. Il avait un grand talent et un très-bel organe, qu'il eut occasion d'exercer, ayant commencé par être comédien. Mais il avait aussi une âme vénale, et il était, presque publiquement, au nombre des orateurs à gages que Philippe soudoyait dans toutes les républiques de la Grèce. Démosthènes seul, aussi intègre qu'éloquent, était demeuré incorruptible; et les Athéniens ne l'ignoraient pas. Aussi n'était-ce pas la première fois qu'il avait reçu le même honneur que lui décernait Ctésiphon; mais ici la haine crut avoir trouvé une occasion favorable. La funeste bataille de Chéronée avait abattu la puissance d'Athènes, et rendu Philippe l'arbitre de la Grèce : c'était Démosthènes qui avait fait entreprendre cette guerre dont l'événement avait été si funeste. Eschine se flatta de pouvoir le rendre odieux sous ce point de vue, et de lui arracher la couronne qu'on lui offrait. Il attaqua le décret de Ctésiphon comme contraire aux lois. Son accusation roule sur trois chefs : 1° Une loi d'Athènes défend de couronner aucun citoyen chargé d'une administration quelconque, avant qu'il ait rendu ses comptes; et Démosthènes, chargé de la réparation des murs et de la dépense des spectacles, est encore comptable : première infraction. 2° Une autre loi défend qu'un décret de couronnement porté par le sénat soit proclamé ailleurs que dans le sénat même; et celui de Ctésiphon, quoique rendu par le sénat, devait être, selon sa teneur, proclamé au théâtre : seconde infraction. 3° Enfin (et c'est ici le fond de la cause), le décret porte que la couronne est décernée à Démosthènes pour les services qu'il a rendus et qu'il ne cesse de rendre à la république; et Démosthènes, au contraire, n'a fait que du mal à la république. Ce dernier chef devait amener la censure de toute la conduite de Démosthènes, depuis qu'il s'était mêlé des affaires de l'État; et c'était là le principal but de son ennemi, qui cherchait à lui ravir également, et les honneurs qu'on lui accordait, et la gloire de les avoir mérités. La querelle commença deux ans avant la mort de Philippe; mais les troubles politiques de la Grèce, l'embarras des affaires, et le danger des conjonctures, retardèrent la poursuite du procès, qui ne fut plaidé et jugé que six ans après, et lorsque Alexandre était déjà maître de l'Asie.

On est tenté de déplorer tout le malheureux talent qu'Eschine déploya dans une mauvaise cause. A travers son élocution facile et brillante on démêle à tout moment la faiblesse de ses moyens, l'artifice de ses mensonges. Il donne à toutes les lois qu'il cite un sens faux et forcé, à toutes les actions de Démosthènes une tournure maligne et invraisemblable; il l'accuse de tout ce dont il est coupable lui-même, il lui reproche d'être vendu à Philippe, dont il est lui-même le pensionnaire; et plus il sent le défaut de preuves, plus il exagère les expressions; ce qui, dans tout genre de calomnie, est la méthode des détracteurs, qui espèrent ainsi faire aux autres l'illusion qu'ils ne se font pas. A l'égard de Démosthènes, sa cause était belle, il est vrai : quel accusé en eut jamais une plus belle

[1] On croit devoir encore rappeler ici, pour la dernière fois, que toutes les réflexions semées dans cet ouvrage, relatives à la révolution, sont de l'année 1794, et ont été prononcées aux écoles normales et au Lycée.

à défendre? il s'agissait de justifier aux yeux de toute la Grèce l'opinion que le peuple d'Athènes avait de lui, et la récompense si flatteuse et si éclatante qu'on avait cru lui devoir. De plus, il a pour lui le plus grand de tous les avantages, la vérité. Il ne rapporte pas un seul fait sans avoir la preuve en main, et chaque assertion est suivie de la lecture d'un acte public, qui la confirme authentiquement. Mais enfin il plaidait contre l'envie, l'envie toujours si favorablement écoutée; et il était obligé de soutenir le rôle, toujours dangereux, d'un homme qui parle de lui, et qui rappelle le bien qu'il a fait : c'était la plus grande de toutes les difficultés. On verra comme il a su la vaincre; mais il est juste de citer auparavant quelques endroits du discours de son accusateur.

Quoiqu'il donne une très-mauvaise interprétation, comme cela est toujours très-facile, aux lois dont il prétend s'appuyer, il lui importe cependant d'établir d'abord que le respect religieux que l'on doit aux lois, doit, surtout dans un État libre, l'emporter sur toute autre considération. C'est le fondement de son exorde, et ce morceau est traité avec la noblesse et la gravité convenables au sujet.

« Vous savez, Athéniens, qu'il y a trois sortes de gouvernements parmi les hommes, l'empire d'un seul, l'autorité d'un petit nombre, et la liberté de tous. Dans les deux premiers, tout se fait au gré du monarque, ou de ceux qui ont le pouvoir en main; dans le dernier, tout est soumis aux lois. Que chacun de vous se souvienne donc qu'au moment où il entre dans cette assemblée pour juger de la violation des lois, il vient prononcer sur sa propre liberté. C'est pour cela que le législateur exige de vous ce serment, *Je jugerai suivant les lois;* parce qu'il a senti que l'observation de ces lois est le maintien de notre indépendance. Vous devez donc regarder comme votre ennemi quiconque les viole, et croire que cette transgression ne peut jamais être un délit de peu d'importance. Ne souffrez pas que personne vous enlève vos droits. N'ayez aucun égard à la protection que vos généraux accordent trop souvent à vos orateurs au grand détriment de l'État, ni aux prières des étrangers, qui, plus d'une fois, ont servi à sauver des coupables. Mais comme chacun de vous aurait honte d'abandonner dans un combat le poste qui lui aurait été confié, vous devez aussi avoir honte d'abandonner le poste où la patrie vous a placés pour la défense des lois et de la liberté. Souvenez-vous que tous vos concitoyens, et ceux qui sont présents à ce jugement, et ceux qui n'ont pu y assister, se reposent sur votre fidélité du soin de maintenir leurs droits. Souvenez-vous de votre serment; et quand j'aurai convaincu Ctésiphon d'avoir proposé un décret contraire à la vérité et à notre législation, abrogez ce décret inique, punissez les transgresseurs des lois, vengez et assurez à la fois la liberté qu'ils ont outragée. »

Passons la discussion juridique et le narré aussi long qu'infidèle de l'administration de Démosthènes, et venons à l'endroit où Eschine se flattait d'avoir le plus d'avantage. Après la bataille de Chéronée, les Athéniens étaient si loin d'attribuer le mauvais succès de la guerre à l'orateur qui l'avait conseillée, qu'ils lui déférèrent, d'une commune voix, l'honneur de prononcer, suivant l'usage, l'éloge funèbre des citoyens qui avaient péri dans cette fatale journée, et à qui on avait élevé un monument. Cette fonction était glorieuse; Eschine et tous les orateurs l'avaient briguée. L'accusateur, arrivé à cette époque, la rapproche de celle où Démosthènes fit résoudre la guerre, et rassemble en cet endroit toutes ses forces pour l'accabler sous le poids des calamités publiques.

« C'est ici que je dois mes regrets à tous ces braves guerriers que Démosthènes, au mépris des augures les plus sacrés, précipita dans un péril manifeste; et c'est lui cependant qui a osé prononcer l'éloge de ses victimes? C'est lui qui de ses pieds fugitifs, qui servirent sa lâcheté dans les plaines de Chéronée, a osé toucher le monument que vous avez élevé aux défenseurs de l'État! O toi, le plus faible et le plus inutile des hommes dès qu'il faut agir, le plus confiant dès qu'il faut parler, auras-tu bien le front de soutenir en présence de nos juges que tu mérites d'être couronné? Et s'il l'ose dire, le supporterez-vous, Athéniens? et cet imposteur pourra-t-il vous ôter le jugement et la mémoire, comme il a ôté la vie à ses concitoyens? Imaginez-vous donc être transportés, pour un moment, de cette assemblée au théâtre; voir s'avancer le héraut, et entendre le décret de Ctésiphon. Représentez-vous les larmes que verseront alors les parents de tous ces illustres morts, non pas sur les infortunes des héros de nos tragédies, mais sur leur propre sort et sur votre aveuglement. Quel est parmi les Grecs qui ont reçu quelque éducation, quel est celui qui ne gémira pas en se rappelant ce qui se passait autrefois sur ce même théâtre dans des temps plus heureux, et lorsque la république était mieux gouvernée? Alors le héraut, montrant au peuple les enfants dont les pères avaient péri dans les combats, les revêtait d'armes brillantes en prononçant ces paroles, qui étaient à la fois l'éloge et l'encouragement de la vertu : *Ces enfants, dont les pères sont morts courageusement pour la patrie, ont été élevés aux dépens de l'État jusqu'à l'âge de puberté : aujourd'hui la patrie leur donne l'armure des guerriers, et les place au premier rang dans ses spectacles.* Voilà ce qu'on entendait autrefois. Mais que sera-ce aujourd'hui? Que dira le héraut quand il sera obligé de produire en public, et en présence de ces mêmes enfants, celui qui les a rendus orphelins? S'il profère les termes qui composent le décret de Ctésiphon, croyez-vous que sa voix étouffera la vérité et notre honte? Croyez-vous qu'on ne répondra pas par une réclamation générale, que cet homme (si pourtant un lâche mérite ce nom), que cet homme que l'on couronne pour sa vertu est en effet un

mauvais citoyen; que celui dont on couronne les services a trahi sa patrie dans la tribune et dans les combats? Ah! par tous les dieux, Athéniens, ne vous faites pas cet affront à vous-mêmes; n'élevez pas sur le théâtre un trophée si injurieux pour vous; n'exposez pas Athènes à la risée des Grecs, et ne rouvrez pas les blessures de vos malheureux alliés les Thébains, que vous avez reçus dans vos murs, bannis et fugitifs par la faute de Démosthènes, dont l'éloquence vénale a détruit leurs temples et leurs monuments. Rappelez-vous tous les maux qu'ils ont soufferts; voyez les vieillards en pleurs et les veuves dans la désolation, forcés, au terme de la vie, d'oublier qu'ils ont été libres, vous reprocher de mettre le comble à leur misère, au lieu de la venger; vous conjurer de ne pas couronner, dans Démosthènes, et leur destructeur, et le fléau de la Grèce, et de vous garantir vous-mêmes de l'influence attachée à ce sinistre génie, qui a perdu tous ceux qui ont été assez malheureux pour s'abandonner à ses conseils. Eh! quoi donc! lorsqu'un des pilotes qui vous transportent du Pirée à Salamine a le malheur d'échouer sur le bord, même sans qu'il y ait de sa faute, vous lui défendez par une loi de conduire désormais aucun navire; vous ne voulez pas qu'il mette une seconde fois la vie des Grecs en péril : et celui qui a causé la ruine de tous les Grecs et la vôtre, vous lui permettrez encore de gouverner! »

On ne peut nier que ce morceau ne présente un contraste habilement imaginé. L'orateur s'y prend aussi bien qu'il est possible pour rendre son adversaire odieux. Il assemble autour de la tribune les ombres de ces infortunés citoyens, il les place entre le peuple et Démosthènes, il l'investit de ces mânes vengeurs, et en forme autour de lui un rempart dont il semble lui défendre de sortir. Eh bien! c'est précisément en cet endroit que Démosthènes l'accablera dès qu'il aura pris la parole, et qu'il renversera d'une seule phrase tout cet appareil de deuil et de vengeance que son rival avait élevé contre lui.

Mais avant de passer à sa réponse, je crois devoir citer un autre morceau, où peut-être il y a plus d'art encore que dans celui qu'on vient d'entendre, parce qu'il offre un fonds de vérité morale et politique très-imposant, et qui n'est faux que dans l'application.

« Je dois vous avertir, Athéniens, que, si vous ne mettez des bornes à cette profusion de couronnes et de récompenses que vous distribuez si facilement, bien loin d'inspirer de la reconnaissance à ceux que vous honorez, bien loin de rendre la république meilleure, vous ne ferez que décourager les bons citoyens et encourager les méchants. En voulez-vous la preuve évidente? Si quelqu'un vous demandait quelle est l'époque la plus glorieuse d'Athènes, celle dont nous sommes témoins, ou celle qu'ont vue nos ancêtres, dans quel temps il y a eu plus de grands hommes, aujourd'hui ou autrefois, vous ne pourriez vous empêcher d'avouer que nous sommes inférieurs en tout à ceux qui nous ont précédés. Maintenant, à laquelle de ces deux époques a-t-on décerné plus de couronnes, de proclamations, de récompenses publiques? Il faut encore en convenir : ces honneurs étaient rares autrefois, et le nom de vertu était cependant beaucoup plus véritablement honoré. Aujourd'hui, vous avez tout prodigué, et vous décernez des couronnes plutôt par habitude que par choix. Croyez-vous que si, dans les fêtes des panathénées ou dans les jeux olympiques, on couronnait, non pas l'athlète qui a le mieux combattu, mais celui qui a su le mieux faire sa brigue; croyez-vous qu'il y eût beaucoup d'athlètes qui voulussent se dévouer à toutes les fatigues et à toutes les privations qu'exige cette laborieuse profession? Voilà votre histoire, ô Athéniens! A mesure que vous avez accumulé les honneurs sans choix et sans discernement, vous avez eu moins de citoyens capables de les mériter. Plus vous avez donné, plus vous avez été mal servis. Comparez-vous ce Démosthènes, qui a fui du champ de bataille de Chéronée, à Thémistocle, qui a vaincu à Salamine; à Miltiade, qui a triomphé à Marathon; à ceux qui ont sauvé et ramené dans cette ville nos concitoyens enfermés dans les murs de Pyle *, à ce juste Aristide?... Je m'arrête : les dieux me préservent d'établir un parallèle si révoltant! Eh bien! que Démosthènes nous cite un seul de ces grands hommes qui ait été honoré d'une couronne d'or. Quoi donc! le peuple d'Athènes a-t-il été ingrat? Non : il a été magnanime; et ces illustres citoyens ont été dignes de lui : ils ont pensé que ce n'était pas par des décrets qu'ils seraient honorés aux yeux de la postérité, mais par le souvenir de leurs grandes actions. Ils ne se sont pas trompés, et ce souvenir est immortel....

« Voulez-vous savoir ce qu'ont obtenu de vos ancêtres ceux qui vainquirent les Mèdes aux bords du Strymon? Trois statues de pierre, placées sous le portique de Mercure. Allez voir le monument public où est représentée la bataille de Marathon : le nom même de Miltiade n'y est pas : on permit seulement qu'il fût peint au premier rang, exhortant ses soldats. Lisez le décret rendu en faveur des libérateurs de Pyle ** : que leur décerne-t-on? Une couronne d'olivier. Lisez ensuite celui de Ctésiphon en faveur de Démosthènes : Une couronne d'or. Prenez-y garde, Athéniens : l'un de ces deux décrets anéantit l'autre. Si l'un fut honorable, l'autre est honteux; si les premiers ont été récompensés en proportion de leur mérite, il est évident que celui-ci reçoit une récompense au-dessus du sien. Et lui-même, que devait-il faire? Paraître devant vous, et vous dire : Ce n'est pas à moi de refuser la couronne que vous m'offrez, mais ce n'est pas non plus le temps d'une pareille proclamation. Il me siérait mal de couronner ma tête quand la république est en deuil. Voilà ce que dirait un homme qui connaîtrait la véritable vertu et la véritable gloire; mais Démosthènes ne les connaît pas. »

C'est dommage que l'art oratoire ne soit ici autre

* Ce mot *Pyle*, dit M. Patin, porte malheur à la Harpe. Voyez plus haut, p. 253. Il y a dans le grec ἀπὸ Φυλῆς, *de Phylé*, fort de l'Attique.

** Voyez la note précédente.

chose que celui de la calomnie, qui, en ne montrant qu'un côté des objets, se sert du nom de la vertu pour combattre les hommes vertueux.

Les deux points principaux que traite Eschine dans la dernière partie de son discours font trop voir quel effroi inspirait l'éloquence de Démosthènes. Il veut absolument lui prescrire la forme de sa défense, et que les juges lui ordonnent d'y mettre le même ordre qu'il a mis dans son accusation; ensuite il s'efforce de prouver, par toutes sortes de raisons, que c'est à Ctésiphon seul à se défendre lui-même, et qu'au moment où il dira, suivant la formule usitée, *Permettez-vous que j'appelle Démosthènes, et qu'il parle pour moi?* on refuse à celui-ci de l'entendre. J'avoue que je ne reconnais plus ici l'art d'Eschine. Sa demande est révoltante, et ne pouvait que lui nuire; il ne faut jamais demander ce qu'on est sûr de ne pas obtenir. Démosthènes n'était-il pas attaqué cent fois plus que Ctésiphon? D'un autre côté, Eschine n'était-il pas également maladroit de laisser voir la crainte que Démosthènes lui inspirait, et de se persuader que les Athéniens se priveraient du plaisir de l'entendre dans sa propre cause? Heureusement on n'eut aucun égard à cette absurde prétention; Démosthènes parla. Il est temps de l'écouter; voici son exorde :

« Je commence par demander aux dieux immortels qu'ils vous inspirent à mon égard, ô Athéniens! les mêmes dispositions où j'ai toujours été pour vous et pour l'État; qu'ils vous persuadent, ce qui est d'accord avec votre intérêt, votre équité, votre gloire, de ne pas prendre conseil de mon adversaire pour régler l'ordre de ma défense. Rien ne serait plus injuste et plus contraire au serment que vous avez prêté, d'entendre également les deux parties; ce qui ne signifie pas seulement que vous ne devez apporter ici ni préjugé ni faveur, mais que vous devez permettre à l'accusé d'établir à son gré ses moyens de justification. Eschine a déjà dans cette cause assez d'avantages sur moi : oui, Athéniens, et deux surtout bien grands. D'abord nos risques ne sont pas égaux : s'il ne gagne pas sa cause, il ne perd rien; et moi, si je perds votre bienveillance.... Mais non, il ne sortira pas de ma bouche une parole sinistre au moment où je commence à vous parler. L'autre avantage qu'il a sur moi, c'est qu'il n'est que trop naturel d'écouter volontiers l'accusation et le blâme, et de n'entendre qu'avec peine ceux qui sont forcés à dire du bien d'eux-mêmes. Ainsi donc Eschine a pour lui tout ce qui flatte la plupart des hommes; il m'a laissé ce qui leur déplaît et les blesse. Si, dans cette crainte, je me tais sur les actions de ma vie publique, je paraîtrai me justifier mal; je ne serai plus celui que vous avez jugé digne de récompense. Si je m'étends sur ce que j'ai fait pour le service de l'État, je serai dans la nécessité de parler souvent de moi-même. Je le ferai du moins avec toute la réserve dont je suis capable; et ce que je serai obligé de dire, ô Athéniens! imputez-le à celui qui m'a réduit à me défendre. »

Il se garde bien de suivre le plan de défense que lui avait prescrit l'artificieux Eschine, qui prétendait l'obliger à répondre d'abord sur l'infraction des formes légales. Démosthènes était trop habile pour donner dans ce piége; il sentait bien que cette discussion juridique, déjà fort longue dans le discours d'Eschine, le paraîtrait encore bien plus dans le sien, et commencerait par ennuyer son auditoire et refroidir sa harangue. L'essentiel était de prouver qu'il avait mérité la couronne, et de se concilier ses juges en remettant sous leurs yeux tout ce qu'il avait fait pour l'État. Ce tableau de son administration, tracé avec tout l'intérêt qu'il était capable d'y mettre, devait nécessairement l'agrandir aux yeux des Athéniens en humiliant son adversaire, et placer sa cause dans le jour le plus favorable. C'est aussi par là qu'il commence. Mais avec quelle adresse il s'en tire! Comme il sait bien s'insinuer dans l'esprit de ses auditeurs, en se rendant à lui-même le témoignage que se doit un honnête homme accusé, un homme public qui rend compte de sa conduite! Comme il évite tout ce qui a l'air de la jactance! Il fait si bien, qu'il met les Athéniens de moitié dans sa cause. Il avait affaire à l'amour-propre, de tous les juges le plus difficile à manier, et c'est aussi celui qu'il gagne d'abord; et, si l'écueil de sa cause était le danger de blesser cet amour-propre, il faut avouer que la perfection de son éloquence est d'avoir su le mettre de son parti. Ce sont toujours les Athéniens qui ont tout fait : ses pensées, ses résolutions, ont toujours été les leurs; ses avis ont toujours été d'accord avec leurs sentiments; il met toujours sa gloire sous la protectien de celle d'Athènes. Qu'on juge à quel point il dut plaire à un peuple naturellement vain, et s'il est étonnant qu'il ait enlevé tous les suffrages.

Il n'est pas au tiers de son discours, que celui de son adversaire est anéanti : il n'en reste pas la moindre trace : Démosthènes est dans les cieux, Eschine est dans la poussière; et si l'on ne désirait pas d'entendre un homme qui parle si bien, on le dispenserait d'en dire davantage. Cette première partie rend son apologie si complète, met dans une telle évidence tous les mensonges d'Eschine et tous les services de Démosthènes, qu'il semble que le reste soit donné, non pas au besoin de la cause, mais à la vengeance de l'accusé : il foule et retourne sous ses pieds un ennemi depuis longtemps terrassé.

Lorsqu'il daigne enfin en venir aux détails juridiques, il pulvérise en quelques lignes les sophismes entassés par Eschine sur la prétendue violation des lois

dans la forme du couronnement ordonné par le décret de Ctésiphon. Ce n'était qu'un prétexte de chicane pour avoir le droit d'intenter une accusation; ce qui ne pouvait jamais se faire qu'en s'appuyant sur les termes d'une loi bien ou mal interprétée : c'était aux juges à décider de l'application. Il y avait chez les Athéniens, comme partout ailleurs, des ordonnances, qui, à ne considérer que quelques points particuliers, paraissaient contredites par d'autres ordonnances. Eschine avait saisi, en adroit chicaneur, ce qui pouvait lui être favorable. Vous avez vu précédemment comme Démosthènes s'est tiré de cette partie si sèchement contentieuse de la comptabilité, et comme il sait relever et animer l'argumentation oratoire.

Je sais que la réfutation est toujours d'autant plus facile, que les objections sont plus frivoles; mais, quoiqu'on ait l'évidence de son côté, on ne lui donne pas toujours cette tournure pressante, et cette force irrésistible qui est l'éloquence de la discussion.

Il ne lui en coûte pas plus pour réfuter le second chef légal de l'accusation.

« Quant à ce qui regarde la proclamation sur le théâtre, je ne vous citerai pas tant de citoyens qu'on y a vu couronner : je ne vous rappellerai pas que j'y ai été proclamé moi-même plus d'une fois; mais es-tu si dénué de sens, Eschine, que tu ne comprennes pas que partout où un citoyen est couronné, la gloire est la même, et que c'est pour ceux qui le couronnent que la proclamation se fait sur le théâtre? C'est pour tous ceux qui l'entendent une exhortation à bien mériter de la patrie, et un sujet de louanges pour ceux qui distribuent ces récompenses, plutôt que pour ceux qui les reçoivent. Tel est l'esprit de la loi qui a été portée sur cet article. Lisez la loi : *Si quelqu'une de nos villes municipales couronne un citoyen d'Athènes, la proclamation se fera dans la ville qui aura décerné la couronne : si c'est le peuple athénien ou le sénat qui la décerne, la proclamation pourra se faire sur le théâtre, aux fêtes de Bacchus.* »

Voilà un texte formel en faveur de Démosthènes. Je l'ai cité afin que l'on pût juger de la bonne foi de son ennemi.

Démosthènes n'ignorait pas quel avantage il avait sur Eschine dans l'opinion de ses concitoyens, et il s'en sert en homme supérieur dès le commencement de son discours, lorsque avant de réfuter les différents points de l'accusation intentée contre lui, il expose l'état de la Grèce au moment où il s'approcha de l'administration des affaires, l'ambition et les intrigues de Philippe, et la vénalité des orateurs tels qu'Eschine, qui servaient ce prince aux dépens de leur patrie.

« La contagion était générale dans les villes de la Grèce : ceux qui gouvernaient se laissaient corrompre par des présents; et la multitude s'abandonnait à eux, ou par aveuglement sur l'avenir, ou par cette faiblesse qui est la suite d'une longue indolence. Chacun croyait que le malheur n'irait pas jusqu'à lui; on s'imaginait même s'élever sur les ruines des autres; et c'est ainsi que l'imprudente sécurité des peuples leur a fait perdre la liberté, et que les magistrats qui croyaient livrer tout à Philippe, excepté eux-mêmes, se sont aperçus trop tard qu'ils s'étaient donnés aussi. Ce ne sont plus aujourd'hui des *amis* et des *hôtes*, comme on les appelait dans le temps qu'il fallait les séduire; les choses ont à présent leur vrai nom, et ce sont de vils flatteurs détestés des hommes et des dieux; car il ne faut pas s'y tromper : on ne donne point d'argent pour enrichir un traître; et quand on a obtenu ce qu'on voulait, il n'est plus même consulté : sans cela, les traîtres seraient trop heureux. Mais non, il n'en est point ainsi; et comment cela pourrait-il être? Quand celui qui voulait régner est devenu le maître, il l'est de ceux mêmes qui lui ont vendu les autres. Il connaît leur perversité, il les hait et les méprise. Rappelez-vous ce que vous avez vu et ce que vous voyez aujourd'hui. Lasthène a été l'*ami* de Philippe jusqu'au moment où il lui a vendu la ville d'Olynthe; Timolaüs, jusqu'à ce qu'il ait perdu les Thébains; Eudique et Simos de Larisse, jusqu'à ce qu'ils lui aient assujetti la Thessalie. Le monde entier est plein des mêmes exemples. Que sont maintenant Aristrate à Sicyone, Périlaüs à Mégare? Tous sont dans l'abjection. Et sais-tu ce qui en résulte, Eschine? C'est que tes pareils et toi, vous tous qui dans Athènes faites métier de la trahison, vous avez la plus grande obligation à ceux qui comme moi défendent de toutes leurs forces la république et la liberté. C'est là ce qui vous soutient; c'est là ce qui vous enrichit : sans nous, il y a longtemps qu'on ne vous payerait plus; sans nous, il y a longtemps que vous auriez fait tout ce qu'il faut pour vous perdre. Cet insensé n'a-t-il pas dit quelque part que je lui reprochais l'amitié d'Alexandre? Non, je ne me méprends pas ainsi. Je n'ai jamais dit que tu fusses ni l'hôte ni l'ami de Philippe ou d'Alexandre. Toi! comment? à quel titre? Les esclaves, les mercenaires, s'appellent-ils les hôtes et les amis de leurs maîtres. J'ai dit que tu avais été d'abord le mercenaire de Philippe, et que tu étais aujourd'hui celui d'Alexandre. Je l'ai dit, et tous les Athéniens le disent. Veux-tu savoir ce qu'ils en pensent? Ose les interroger. Tu ne l'oses pas! Eh bien! je vais les interroger moi-même. Athéniens, que vous en semble? Eschine est-il l'ami d'Alexandre ou son mercenaire? Entends-tu leur réponse? »

Il est clair qu'il fallait en être sûr pour faire une pareille demande.

Mais avec quelle noblesse il s'exprime sur cette guerre contre Philippe, qu'on lui reproche d'avoir conseillée! Quel sublime élan d'enthousiasme patriotique! et que dans ce moment Eschine paraît petit devant lui! Il rappelle ce jour terrible où se répandit dans Athènes la nouvelle de la prise d'Élatée, ville de la Phocide, qui ouvrait un passage à Philippe jusque dans l'Attique. Il n'y avait pas à balancer : il fallait que les Athéniens demeurassent exposés à

une invasion, où se réunissaient avec les Thébains leurs anciens ennemis. Rappelons-nous ici que les Grecs regardaient les Macédoniens comme des barbares, et que les différents États de la Grèce, quoique souvent divisés entre eux, se croyaient liés par une espèce de confraternité nationale dès qu'il s'agissait de combattre tout ce qui n'était pas Grec. Ce n'est qu'après le règne de Philippe, dont l'influence fut si puissante, et sous Alexandre, qui se fit nommer généralissime de la Grèce contre les Perses, que les Macédoniens se confondirent réellement avec les autres nations grecques dans la ligue générale contre leurs communs ennemis.

« Vous vous souvenez quel tumulte remplit la ville, lorsqu'un courrier vint, la nuit, apprendre aux prytanes que Philippe était dans Élatée. Au point du jour, le sénat était assemblé; vous étiez accourus à la place publique; le sénat s'y rend, produit devant vous le courrier, vous rend compte de la funeste nouvelle. Le héraut demande qui veut parler. Personne ne se présente. Tous vos généraux, tous vos orateurs étaient présents : personne ne répondait à la voix de la patrie demandant un citoyen qui lui indiquât des moyens de salut; car le héraut, prononçant les paroles que la loi met dans sa bouche, est-il autre chose en effet que l'organe de la patrie? S'il n'eût fallu, pour se lever alors, qu'aimer la république et désirer son salut, vous l'eussiez fait tous, Athéniens; tous vous vous seriez approchés de la tribune. S'il eût fallu être riche, le conseil des trois cents se serait levé : ceux qui, réunissant l'amour de la patrie et les moyens de la servir, vous ont depuis prodigué leurs biens, se seraient levés aussi. Mais un pareil jour, un pareil moment ne demandait pas seulement un bon citoyen, un homme sage, un homme opulent : il fallait quelqu'un qui connût à fond le caractère, la politique et les vues de Philippe. Je fus cet homme, je parus, je parlai : j'exposai les desseins de Philippe, et ce qu'il fallait faire pour les combattre : personne ne contredit; tous applaudirent. Il fallait un décret : je le rédigeai. Le décret ordonnait une ambassade vers les Thébains; je m'en chargeai. L'objet de l'ambassade était de leur persuader qu'ils devaient oublier toute division, et se réunir à vous : je les persuadai. Eh bien! Eschine, quel fut ton rôle ce jour-là? quel fut le mien? Tu ne fis rien : je fis tout. Si tu avais été en effet un bon citoyen, c'était là le moment de parler : il fallait proposer un avis meilleur que le mien, et ne pas attendre à ce jour pour l'attaquer, et m'en faire un crime. Mais telle est la différence de celui qui conseille à celui qui calomnie. L'un se montre avant l'événement, et s'expose aux contradictions, aux revers, aux ressentiments; il prend tout sur lui : l'autre se tait quand il faut parler, et attend le moment d'un désastre pour élever le cri de la censure et de la haine.

« Mais enfin, puisque tu as été muet ce jour-là, dis-moi donc du moins aujourd'hui quel autre discours j'ai dû tenir, quel était le bien que je pouvais faire et que j'ai négligé, quelle autre alliance j'ai dû proposer, quelle autre conduite j'ai dû conseiller; car c'est par là qu'il faut juger de mon administration, et non par l'événement. L'événement est dans la volonté des dieux; l'intention est dans le cœur du citoyen. Il n'a pas dépendu de moi que Philippe fût vainqueur ou non; mais ce qui dépendait de moi, c'était de prendre toutes les mesures que peut dicter la prudence humaine, de mettre dans l'exécution toute la diligence possible, de suppléer par le zèle ce qui nous manquait de force; enfin, de ne rien faire qui ne fût glorieux, nécessaire, et digne de la république. Prouve que telle n'a pas été ma conduite, et alors ce sera une accusation, et non pas une invective. Si le même foudre dont la Grèce a été accablée est aussi tombé sur Athènes, que pouvais-je faire pour l'écarter? Un citoyen chargé d'équiper un vaisseau pour l'État, le fournit de tout ce qui est nécessaire à sa défense : la tempête le renverse, quelqu'un songe-t-il à l'en accuser? Ce n'est pas moi, dirait-il, qui tenais le gouvernail. Et ce n'est pas moi non plus qui ai conduit l'armée.... Si toi seul, Eschine, devinais alors l'avenir, que ne l'as-tu révélé? Si tu ne l'as pas prévu, tu n'es, comme moi, coupable que d'ignorance : et pourquoi m'accuses-tu quand je ne t'accuse pas? Mais puisqu'il me presse là-dessus, Athéniens, je dirai quelque chose de plus fort, et je vous conjure de ne voir aucune présomption dans mes paroles, mais seulement l'âme d'un Athénien. Je le dirai donc : Quand même nous aurions prévu tout ce qui est arrivé, quand toi-même, Eschine, qui dans ce temps n'osas pas ouvrir la bouche, devenu tout à coup prophète, tu nous aurais prédit l'avenir, il eût fallu faire encore ce que nous avons fait, pour peu que nous eussions eu devant les yeux la gloire de nos ancêtres et le jugement de la postérité. En effet, que dit-on de nous aujourd'hui? Que nos efforts ont été trompés par la fortune, qui décide de tout. Mais devant qui oserions-nous lever les yeux, si nous avions laissé à d'autres le soin de défendre la liberté des Grecs contre Philippe? Et qui donc, parmi les Grecs ou parmi les barbares, ignore que jamais dans les siècles passés Athènes n'a préféré une sécurité honteuse à des périls glorieux; que jamais elle n'a consenti à s'unir avec la puissance injuste, mais que dans tous les temps elle a combattu pour la prééminence et pour la gloire? Si je me vantais de vous avoir inspiré cette élévation de sentiments, ce serait de ma part un orgueil insupportable; mais en faisant voir que tels ont été toujours vos principes et sans moi et avant moi, je me fais un honneur de pouvoir affirmer que, dans cette partie des fonctions publiques qui m'a été confiée, j'ai été aussi pour quelque chose dans ce que votre conduite a eu d'honorable et de généreux. Mon accusateur, au contraire, en voulant m'ôter la récompense que vous m'avez décernée, ne s'aperçoit pas qu'il veut aussi vous priver du juste tribut d'éloges que vous doit la postérité; car si vous me condamnez pour le conseil que j'ai donné, vous paraîtrez vous-mêmes avoir failli en le suivant. Mais non, Athéniens, non, vous n'avez point failli en bravant tous les dangers pour le salut et la liberté de tous les Grecs; vous n'avez point failli, j'en jure et par les mânes de vos ancêtres qui ont péri dans les champs de Marathon, et par ceux qui ont combattu à Platée, à Salamine, à Artémise; par tous ces grands citoyens dont la Grèce a recueilli les cendres dans des monuments publics. Elle leur accorde à tous la même sépulture et les mêmes honneurs : oui, Eschine, à tous; car tous avaient eu la même

vertu, quoique la destinée souveraine ne leur eût pas accordé à tous le même succès. »

C'est là ce serment si célèbre dans l'antiquité, et si souvent rappelé de nos jours. Quand on l'entend, il semble que toutes les ombres évoquées tout à l'heure par Eschine viennent se ranger autour de la tribune de Démosthènes et le prennent sous leur protection. Ce n'est pas assez : voyez comme il tourne contre Eschine cet air de triomphe qu'a eu celui-ci en parlant de la défaite de Chéronée.

« L'avez-vous remarqué, Athéniens, lorsqu'il a parlé de nos malheurs? Il en parlait sans rien ressentir, sans rien témoigner de cette tristesse qui sied si bien à un citoyen honnête et sensible. Son visage était rayonnant d'allégresse, sa voix était sonore et éclatante. Le malheureux! il croyait m'accuser, et il s'accusait lui-même, en se montrant, dans nos revers communs, si différent de ce que vous êtes. »

Eschine n'avait cessé d'avertir les Athéniens de se défier de la pernicieuse éloquence de Démosthènes; il lui avait donné sur son talent ces éloges perfides et meurtriers auxquels la haine se condamne quelquefois elle-même, sincère sur un point pour se rendre plus croyable sur un autre, et faisant servir la vérité à donner du poids à la calomnie : c'est ainsi que les passions souillent tout ce qu'elles touchent, et tournent la louange même en poison. Démosthènes, qui ne laisse aucun article sans réponse, ne manque pas de relever Eschine sur celui-ci : il démontre par les faits que le talent de la parole n'a jamais été en lui qu'un moyen de servir la république; mais il commence par s'exprimer, sur ce même talent, avec une réserve et une modestie qui devaient flatter l'amour-propre des Athéniens. Il n'y a pas jusqu'à son génie qu'il ne fasse dépendre d'eux.

« Pour ce qui est de mon éloquence (puisque enfin Eschine s'est servi de ce mot), j'ai toujours vu que cette puissance de la parole dépendait en grande partie des dispositions de ceux qui écoutent, et que l'orateur paraît habile en proportion de la bienveillance que vous lui témoignez. Du moins, cette éloquence qu'il m'attribue a été utile à tous dans tous les temps, et jamais nuisible à personne. Mais la tienne, de quoi sert-elle à la patrie? Tu viens aujourd'hui nous parler du passé. Que dirait-on d'un médecin qui, appelé près d'un malade, n'aurait pu trouver un remède à son mal, n'aurait pu le garantir de la mort, et ensuite viendrait troubler ses funérailles, et crier près de sa tombe qu'il vivrait si l'on avait suivi d'autres conseils? »

Il fonde l'intérêt de sa péroraison sur l'honneur qu'on lui a fait de lui confier l'éloge funèbre des citoyens tués à Chéronée. Eschine s'était efforcé d'en faire contre lui un sujet de reproche, et d'autant plus qu'il avait lui-même inutilement sollicité cette fonction. Démosthènes en tire un nouveau triomphe pour lui, et une nouvelle humiliation pour son accusateur.

« La république, Eschine, a entrepris et exécuté de grandes choses par mon ministère; mais elle n'a pas été ingrate. Quand il a fallu choisir, au moment de notre disgrâce, l'orateur qui devait rendre les derniers honneurs aux victimes de la patrie, ce n'est pas toi qu'on a choisi, malgré ta voix sonore et tes brigues; ce n'est pas Démade, qui venait de nous obtenir la paix; ni Hégemon, ni enfin aucun de ceux de ton parti : c'est moi. On vous vit alors, Pytoclès et toi, vomir contre moi, avec autant de fureur que d'impudence, les mêmes invectives que tu viens de répéter; et ce fut une raison de plus pour les Athéniens de persister dans leur choix. Tu en sais la raison aussi bien que moi-même; je veux pourtant te la dire : c'est qu'ils connaissent également, et tout mon amour pour la patrie, et tous les crimes que vous avez commis envers elle. Ils savaient que vous ne deviez votre impunité qu'à ses malheurs; que si vos sentiments contre elle n'ont éclaté que dans le temps de sa disgrâce, c'était un aveu que dans tous les temps vous aviez été ses ennemis secrets. Il convenait sans doute que celui qui devait célébrer la vertu de ses concitoyens n'eût pas été le commensal de leurs ennemis, n'eût pas fait avec eux les mêmes sacrifices et les mêmes libations. On ne pouvait pas déférer une fonction si honorable à ceux qu'on avait vus mêlés avec les vainqueurs, partager la joie insultante de leurs festins, et triompher de nos calamités. Enfin ce n'était pas avec une voix mensongère qu'il fallait déplorer la destinée de ces illustres morts. Ces justes regrets ne pouvaient être que dans la bouche de celui qui avait aussi la douleur dans l'âme; et cette douleur, on savait qu'elle était dans mon cœur et non pas dans le tien. Voilà ce qui a déterminé le suffrage du peuple; et quand les parents des morts, chargés du triste soin de leur sépulture, ont donné le festin des funérailles, c'est encore chez moi qu'ils l'ont donné, chez moi, qu'ils regardaient comme tenant de plus près que personne à ceux dont nous pleurions la perte. Ils leur étaient liés de plus près par le sang, mais personne ne l'était davantage par les sentiments de citoyen; personne, dans la perte commune, n'avait eu à pleurer plus que moi. »

Rollin observe avec raison que la seule chose qui puisse nous blesser dans cette immortelle harangue, ainsi que dans celle d'Eschine, c'est la profusion d'injures personnelles que, dans plus d'un endroit, se permettent les deux concurrents. Mais il est juste d'observer aussi qu'elles étaient autorisées par les mœurs républicaines, moins délicates sur ce point que les nôtres, et que par conséquent ni l'un ni l'autre n'a manqué au précepte de l'art, qui défend de violer les convenances reçues. Deux citoyens ennemis, deux orateurs rivaux s'attaquaient l'un l'autre sur tous les points, sur la naissance, sur l'éducation, sur la fortune, sur les mœurs; et cette recherche entraînait des détails qui ne sont pas toujours bien nobles pour nous, vu la différence des

temps et du langage, mais qui alors avaient leur effet. On les retrouve aussi dans Cicéron, quand il parle contre Antoine, contre Pison, contre Vatinius, qui de leur côté ne l'épargnaient pas davantage. Quand ces injures n'étaient que des mensonges, elles ne compromettaient que celui qui les avait proférées; et quand elles étaient fondées, on pensait qu'un homme libre avait droit de tout dire. Il faut bien pardonner aux citoyens de Rome et d'Athènes d'avoir cru qu'un honnête homme pouvait sans honte entendre les invectives d'un calomniateur. D'ailleurs ce n'était pas tout à fait sans risque qu'il était permis d'accuser et d'invectiver : dans Athènes, l'accusateur devait avoir au moins la cinquième partie des suffrages, sinon il était condamné au bannissement. C'est ce qui arriva à Eschine : il se retira dans l'île de Rhodes, où il ouvrit une école de rhétorique. Sa première leçon fut la lecture des deux harangues qui avaient causé sa condamnation. Je ne conçois pas, je l'avoue, comment il eut le courage de lire à ses disciples celle de Démosthènes. On peut sans crime être moins éloquent qu'un autre; mais comment avouer, sans rougir, qu'on a été si évidemment convaincu d'être un calomniateur et un mauvais citoyen?

Pour Démosthènes, un historien dont l'autorité à cet égard a été justement contestée, d'après le silence de tous les autres, prétend que cette fermeté si longtemps inébranlable, ce désintéressement si soutenu, se démentit une fois; qu'après s'être élevé contre Alexandre avec la même force qu'il avait déployée contre Philippe, il se laissa enfin corrompre, et feignit d'être malade pour ne pas monter à la tribune; que cette indigne faiblesse l'obligea de se retirer d'Athènes. Mais on peut douter de la faute, et il est sûr que sa mort fut honorable et courageuse. Revenu dans Athènes après celle d'Alexandre, il ne cessa de parler contre la tyrannie des Macédoniens, jusqu'à ce qu'Antipater, leur roi, eût obtenu, la force en main, qu'on lui livrât tous les orateurs qui s'étaient déclarés ses ennemis. Démosthènes prit la fuite; mais se voyant près d'être arrêté par ceux qui le poursuivaient, il eut recours au poison qu'il portait toujours avec lui. On a remarqué que Cicéron et lui eurent une fin également tragique, et périrent victimes de la patrie, après avoir vécu ses défenseurs.

NOTE SUR LE TROISIÈME CHAPITRE.

On lit dans le *Nouveau Dictionnaire historique*, à l'article DÉMOSTHÈNES, et à propos de cet éloge funèbre qu'il prononça, qu'Eschine ne manqua pas *de relever cette inconséquence*. On peut voir, par la réponse victorieuse de Démosthènes, que j'ai traduite dans ce chapitre, ce qu'il faut penser de cette prétendue *inconséquence*, qui eût été celle des Athéniens tout autant que la sienne. Il est bien étrange de citer un reproche injuste sans dire un mot de la réfutation, surtout quand elle est péremptoire; et c'est venir bien tard pour se ranger du côté des détracteurs d'un grand homme et d'un excellent citoyen. On cite encore (et toujours sans réponse) la déclamation d'Eschine, qui invoque les pères et les mères de ceux qui avaient péri à Chéronée, contre les honneurs qu'on voulait rendre à Démosthènes, *que l'on pouvait regarder comme leur assassin*; comme si l'orateur citoyen, qui conseille une guerre légitime et nécessaire, était l'*assassin* de ceux qui succombent glorieusement dans la cause de la liberté contre la tyrannie. Il n'est permis de rapporter de semblables reproches que pour faire voir tout ce qu'ils ont d'odieux et d'absurde. L'auteur de l'article appelle ces clameurs de la haine *des désagréments*. Non : ce sont des attaques maladroites qui amènent le triomphe de l'accusé; ce sont des titres de gloire

Dans ce même Dictionnaire, à l'article ESCHINE, il est dit que les deux harangues pour *la Couronne pourraient s'appeler des chefs-d'œuvre, si elles n'étaient encore plus chargées d'injures que de traits d'éloquence*. C'est encore un jugement injuste et erroné de toute manière. D'abord, il ne fallait pas mettre sur la même ligne le discours d'Eschine et celui de Démosthènes. Quoique le premier ait des beautés réelles, il ne peut pas soutenir la comparaison avec l'autre, qui est en son genre un morceau unique et achevé. Ensuite il n'est nullement vrai que les *injures*, autorisées par la nature des controverses judiciaires et par la liberté républicaine, détruisent dans ces sortes d'ouvrages le mérite de l'éloquence, et qu'un défaut, qui n'en est guère un que pour nous, l'emporte sur tant de beautés.

CHAPITRE IV. — *Analyse des ouvrages oratoires de Cicéron.*

SECTION PREMIÈRE. — De la différence de caractère entre l'éloquence de Démosthènes et celle de Cicéron, et des rapports de l'une et de l'autre avec le peuple d'Athènes et celui de Rome.

Nous avons entendu Démosthènes dans les deux genres d'éloquence, le judiciaire et le délibératif, et nous avons vu que dans l'un et dans l'autre sa logique était également pressante, et ses mouvements de la même impétuosité. Cicéron procède en général d'une manière différente : il donne beaucoup aux préparations; il semble ménager ses forces en multipliant ses moyens; il n'en néglige aucun, non-seulement de ceux qui peuvent servir à sa cause, mais même de ceux qui ne vont qu'à la gloire de son art; il ne veut rien perdre, et n'est pas moins occupé de lui que de la chose. C'est sans doute pour cela que Fénelon, dont le tact est si délicat, préférait Démosthènes, comme allant plus directement au but. Quintilien, au contraire, paraît préférer Cicéron, et l'on sait qu'entre deux orateurs d'une telle supériorité, la préférence est plutôt une affaire de goût que de démonstration. Telle a toujours été ma manière de penser sur ces sortes de comparaisons, si souvent ramenées dans les entretiens et dans les discussions littéraires. J'ai toujours cru que ce qui importait le plus, n'était pas de décider une prééminence qui sera toujours un problème, at-

tendu la valeur à peu près égale des motifs pour et contre et la diversité des esprits, mais de bien saisir et de bien apprécier les caractères distinctifs et les mérites particuliers de chacun.

J'avais toujours préféré Cicéron, et je le préfère encore comme écrivain; mais depuis que j'ai vu des assemblées délibérantes, j'ai cru sentir que la manière de Démosthènes y serait peut-être plus puissante dans ses effets que celle de Cicéron.

Remarquez que tous deux ne sont plus pour nous, à proprement parler, que des écrivains; nous ne les entendons pas, nous les lisons : ils ne sont plus là pour nous persuader, mais pour nous plaire. Philippe et Eschine, Antoine et Catilina sont jugés il y a longtemps; c'est Cicéron et Démosthènes que nous jugeons, et cette différence de point de vue est grande, car, pour les Grecs et pour les Romains, c'était de la chose qu'il s'agissait avant tout, et ensuite de l'orateur. Tous deux ont eu les mêmes succès, et ont exercé le même empire sur les âmes; mais aujourd'hui je conçois très-bien que Cicéron, qui a toutes les sortes d'esprit et toutes les sortes de style, doit être plus généralement goûté que Démosthènes, qui n'a pas cet avantage. Cicéron est devant des lecteurs; il leur donne plus de jouissances diverses; il peut l'emporter : devant des auditeurs, nul ne l'emporterait sur Démosthènes, parce qu'en l'écoutant, il est impossible de ne pas lui donner raison; et certainement c'est là le premier but de l'art oratoire.

Ne pourrait-on pas encore observer d'autres motifs de disparité, tirés de la différence des gouvernements et du caractère des peuples à qui tous deux avaient affaire? Il n'y avait dans Athènes qu'une seule puissance, celle du peuple. C'était une démocratie absolue, telle que Rousseau la voulait exclusivement *pour les petits États :* il la croyait impossible dans les grands; et il n'y en avait jamais eu d'exemple.

Le peuple athénien était volage, inappliqué, amoureux du repos, idolâtre des plaisirs, confiant dans sa puissance et dans son ancienne gloire. Il avait besoin d'être fortement remué; et, quoique la manière de Démosthènes fût sans doute le résultat des qualités naturelles de son talent, elle dut aussi être modifiée, jusqu'à un certain point, par la connaissance qu'il avait de ses auditeurs; et cette étude était trop importante pour échapper à un homme d'un aussi excellent esprit que le sien. Il songea donc principalement à frapper fort sur cette multitude inattentive, sachant bien que, s'il lui donnait le temps de respirer, s'il lui permettait de s'occuper des agréments de son style et des beautés de sa diction, tout était perdu. Les Athéniens étaient capables d'oublier tout ce qu'il leur disait pour s'extasier sur ses phrases, et faire parade de leur bon goût en se récriant sur le sien. Il le savait si bien qu'à la fin de la *Philippique* que j'ai traduite, et qui lui attira beaucoup d'applaudissements, il leur adressa ces derniers mots :

« Eh! n'applaudissez pas l'orateur, et faites ce qu'il vous conseille, car je ne saurais vous sauver par mes paroles : c'est à vous de vous sauver par des actions. »

Aussi, quand il avait entraîné le peuple, il avait tout fait : on le chargeait sur-le-champ de rédiger le décret suivant la formule ordinaire, qui en laissait à l'orateur et l'honneur et le danger. *De l'avis de Démosthènes, le peuple d'Athènes arrête et décrète, etc.* Nous avons encore une foule de ces décrets, conservés chez les historiens et les orateurs de la Grèce.

Il n'en était pas de même à Rome : il y avait une concurrence de pouvoirs et une complication d'intérêts divers à ménager. Quoique la souveraineté résidât de fait dans le peuple, sans être théoriquement établie comme elle l'a été chez les modernes, le gouvernement habituel appartenait au sénat, si ce n'est dans les occasions où les tribuns portaient une affaire devant le peuple assemblé, et faisaient passer un plébiscite : dans ce cas, le sénat même y était soumis. Pour ce qu'on appelait une loi, il fallait réunir le consentement du peuple et du sénat; et de là ces fréquentes divisions entre les deux ordres, dans lesquelles le peuple eut presque toujours l'avantage, et, ce qui est le plus remarquable, presque toujours raison. Mais ce qui prouve que la théorie de la souveraineté du peuple n'était pas très-clairement connue, c'est que tous les actes publics portaient textuellement, *Senatus populusque romanus;* ce qui était inconséquent; les principes exigeaient que l'on dît, *Populus senatusque romanus.* Mais cette différence entre la souveraineté et le gouvernement n'a été suffisamment développée que dans les écrits de Locke; et c'est de là que Rousseau l'a reportée dans son livre du *Contrat social.*

Les affaires étaient donc souvent traitées en même temps et dans le sénat et devant le peuple, et la différence d'auditoire devait en mettre dans l'éloquence. De plus, il y avait des citoyens si puissants, qu'ils faisaient seuls, et par leur crédit particulier, un poids considérable dans la balance des délibérations publiques : l'orateur devait avoir égard à toutes ces considérations.

Le peuple romain était beaucoup plus sérieux, plus réfléchi, plus mesuré, plus moral, que celui

d'Athènes. On peut dire même que, de tous les peuples libres de l'antiquité, il n'en est pas un qui puisse lui être comparé. Il a donné des exemples sans nombre de cette modération qui semble ne pas appartenir à une multitude, dont les mouvements ont ordinairement d'autant moins de mesure, qu'ils ont par eux-mêmes plus de force; et l'on sait que la modération n'est autre chose que la mesure juste de toutes les affections, de tous les devoirs, et de toutes les vertus. Ce qui est rare dans un individu doit l'être encore plus dans un amas d'hommes; et c'est pourtant ce qu'on vit sans cesse dans le peuple romain, et ce qui le montre aux yeux observateurs comme particulièrement destiné à commander aux autres. Cette vérité, qui pourrait donner une face nouvelle à l'histoire romaine, si elle était écrite aujourd'hui par quelqu'un qui joignît à l'éloquence des anciens la philosophie qui leur a souvent manqué, n'est pas très-communément sentie, parce que tous les historiens latins ont plus ou moins de partialité pour le sénat. C'était sans doute une compagnie très-sage, surtout dans sa politique extérieure, où ses passions ne dominaient pas, du moins jusqu'à l'époque de la corruption; mais, dans le gouvernement intérieur, il serait facile de prouver que le peuple montra souvent beaucoup plus de justice et de vertu que lui. Où trouvera-t-on, par exemple, rien qui ressemble aux Romains lorsque leur armée quitte son camp au bruit de la mort de Virginie (premier crime individuel de la tyrannie décemvirale, et qui fut le dernier), entre dans Rome, enseignes déployées, sans commettre la plus légère violence; se borne à rétablir les autorités légitimes, à traduire Appius devant les tribunaux; et quand il est condamné, reçoit encore son appel au peuple, quoique lui-même eût abrogé ce droit d'appel?

Ce peuple était fier, et il avait raison; il sentait sa force, et n'en abusait pas : c'est la véritable énergie; c'est avec celle-là qu'on fait de grandes choses.

La corruption régnait dans Rome au temps de Cicéron; mais il est juste d'avouer encore qu'elle était infiniment plus sensible chez les grands que chez le peuple. L'immoralité des principes n'eût pas été supportée dans la tribune aux harangues : elle le fut quelquefois dans le sénat, et se montra souvent dans sa conduite. Mais aussi, dans aucun temps, la fierté du peuple et la sévérité romaine n'auraient pu s'accommoder des objurgations amères et humiliantes que Démosthènes adressait aux Athéniens. Caton seul se les permit quelquefois, et on les pardonnait à son stoïcisme reconnu : on respectait sa vertu sans estimer sa politique, qui en effet était médiocre. Il rendit peu de services, parce qu'il manquait de cette mesure dont je parlais tout à l'heure, et que Tacite (*Mœurs des Germains*) appelle *tenere ex sapientia modum*. Cicéron en rendit de très-grands pendant toute sa vie, et mérita d'être appelé Père de la patrie. Je me souviens, à ce propos, qu'un homme qui apparemment ne savait de Cicéron que ce qu'on en sait dans les classes, et ne connaissait pas le Cicéron de l'histoire, me dit un jour que je lui en faisais l'éloge : *Allez, votre Cicéron n'était qu'un modéré. — Ce n'est pourtant pas à ce titre*, lui dis-je, *que les triumvirs l'assassinèrent, mais c'est qu'apparemment on ne connaissait pas à Rome la faction des modérés.*

D'après ces observations, on ne sera pas étonné des deux caractères dominants dans l'éloquence délibérative de Cicéron, l'insinuation et l'ornement : l'insinuation, parce qu'il avait à ménager, soit dans le sénat, soit devant le peuple, soit dans les tribunaux, une foule de convenances étrangères à Démosthènes; l'ornement, parce que la politesse du style, qui n'était introduite à Rome que depuis la conquête de la Grèce, était une sorte d'attrait qui se faisait sentir plus vivement à mesure que tous les arts de goût et de luxe étaient plus accrédités dans Rome. Au milieu des jouissances de toute espèce, celles de l'esprit et de l'oreille étaient devenues une véritable passion. On attachait un grand prix à la diction, surtout dans les tribunaux, où les plaidoiries étaient prolongées comme pour l'amusement des juges, plus encore que pour leur instruction.

Cicéron s'attacha donc extrêmement à l'élégance et au nombre. Il savait qu'on se faisait une fête de l'entendre dans le forum; que tous ses discours étaient enlevés dans le sénat par la même méthode que nous employons aujourd'hui, par des *tachygraphes*, que l'on nommait en latin *notarii* et *librarii*. Ainsi, quoique l'élocution fût également regardée par les Grecs et par les Romains comme la partie la plus essentielle et la plus difficile de l'art oratoire, parce qu'on y comprenait, dans le langage des rhéteurs, non-seulement toutes les figures de diction qui en sont l'ornement, mais toutes les figures de pensées qui en sont l'âme, je conçois que Cicéron ait pu mettre plus de soin que Démosthènes dans ce qu'on appelle le fini des détails, et qu'il ait recherché la parure et la richesse d'expression en raison de ce qu'on attendait de lui. Cela est si vrai que ceux qui se piquaient d'être amateurs de l'atticisme reprochaient à Cicéron d'être trop orné; et Quintilien, son admirateur passionné, s'est cru obligé de le justifier sur ce point, et de réfuter ces

prétendus attiques, qui en effet allaient trop loin. L'atticisme consistait principalement dans une grande pureté de langage, un entier éloignement de toute affectation, et une certaine simplicité noble qui devait avoir l'aisance de la conversation, quoiqu'elle fût en effet beaucoup plus soutenue et plus relevée : c'est en cela qu'excellait Démosthènes. Mais cette simplicité n'excluait point les ornements naturellement amenés, comme le prétendaient ces critiques trop délicats, qui auraient rendu la diction maigre et nue à force de la rendre simple. Cette simplicité n'excluait que l'affectation, et jamais Cicéron n'a rien affecté. Chez lui tout coule de source; et s'il ne paraît pas, au même point que Démosthènes, s'oublier tout à fait comme orateur, pour ne laisser voir que l'homme public, il sait cacher son art, et vous ne vous en apercevez que par le charme que son élocution vous fait éprouver.

La gravité des délibérations du sénat, nécessairement différentes de celles du peuple, toujours un peu tumultueuses, ne comportait pas d'ordinaire toute la véhémence, toute la multiplicité de mouvements qui était nécessaire à Démosthènes pour fixer l'attention et l'intérêt des Athéniens. Aussi les *Philippiques* de Cicéron sont-elles généralement beaucoup moins vives que celles de l'orateur grec. La seconde, qui est la plus forte de toutes, ne fut pas prononcée. Elle n'est pas du même genre que les autres : c'est une violente invective contre Antoine, en réponse à celle que le triumvir avait vomie contre lui en son absence, au milieu du sénat. Dans les autres, qui ont pour objet de faire déclarer Antoine ennemi de la patrie, et d'autoriser Octave à lui faire la guerre, Cicéron n'avait pas, à beaucoup près, autant d'obstacles à vaincre que Démosthènes. Le sénat, au moins en grande partie, était contre Antoine, et il ne s'agissait guère que de diriger ses mesures, de lui inspirer de la fermeté et de la résolution, et de le rassurer contre la défiance qu'on pouvait avoir d'Octave. Cicéron fit tout ce qu'il voulut, et rédigea tous les décrets.

S'il se rapprocha quelquefois, dans les délibérations du sénat, de la véhémence de Démosthènes, c'est quand il eut en tête des ennemis déclarés, tels que Catilina, Clodius, Pison, Vatinius. Il réservait d'ailleurs les foudres de l'éloquence pour les combats judiciaires; c'est là qu'il avait devant lui une carrière proportionnée à l'abondance et à la variété de ses moyens; c'est là le triomphe de son talent. Mais, en cette partie même, il diffère de Démosthènes, en ce que celui-ci va toujours droit à l'ennemi, toujours heurtant et frappant; au lieu que Cicéron fait, pour ainsi dire, un siége en forme, s'empare de toutes les issues, et se servant du discours comme d'une armée, enveloppe son ennemi de toutes parts, jusqu'à ce qu'enfin il l'écrase. Mais, avant d'entrer dans le détail de ses ouvrages, il faut voir ce que l'éloquence romaine avait été jusqu'à lui.

SECTION II. — Des orateurs romains qui ont précédé Cicéron, et des commencements de cet orateur.

Cicéron, dans son *Traité des Orateurs célèbres*, où il s'entretient avec Atticus et Brutus, après avoir parlé des Grecs qui se distinguèrent dans l'éloquence, depuis Périclès jusqu'à Démétrius de Phalère, qui, avec beaucoup de mérite, commença pourtant à faire sentir quelque altération dans la pureté du goût attique, et marqua le premier degré de la décadence, vient à ceux des Romains qui, dès les premiers temps de la république, s'étaient fait un nom par le talent de la parole. Il en trace une énumération assez étendue pour nous faire comprendre combien cet art avait été cultivé sans faire de progrès remarquables, jusqu'au temps de Caton le Censeur et jusqu'aux Gracques, les seuls qu'il caractérise de manière à laisser d'eux une grande idée, non pas celle de la perfection (ils en étaient encore loin), mais celle du génie qui n'est pas encore guidé par l'art, ni poli par le goût. La véhémence et le pathétique étaient le caractère des Gracques; la gravité et l'énergie, celui de Caton : mais tous trois manquaient encore de cette élégance, de cette harmonie, de cet art d'arranger les mots et de construire les périodes, toutes choses qui occupent une si grande place dans l'art oratoire, non moins obligé que la poésie de regarder l'oreille comme le chemin du cœur. Les Gracques paraissent avoir été du nombre de ceux qui furent instruits les premiers dans les lettres grecques, que l'on commençait à connaître dans Rome. L'histoire nous apprend qu'ils durent cette instruction, alors assez rare, à l'excellente éducation qu'ils reçurent de leur mère Cornélie. Mais la langue latine n'était pas encore perfectionnée; elle ne le fut qu'au septième siècle de Rome, à l'époque où fleurirent Antoine, Crassus, Scevola, Sulpicius, Cotta, que nous avons vus tous jouer un grand rôle dans les dialogues de Cicéron *sur l'Orateur*. L'éloge qu'il en fait n'est fondé en partie que sur une tradition qui se conservait facilement parmi tant d'auditeurs et de juges; car plusieurs n'avaient rien écrit, et ceux dont les ouvrages étaient entre les mains de Cicéron n'ont pu échapper à l'injure des temps. Nous ne les connaissons que par le témoignage honorable qu'il leur rend : en sorte que toute l'histoire de l'éloquence romaine et tous les monuments qui nous en restent sont, pour nous, renfermés à la fois dans les écrits de Cicéron.

Lorsqu'il parut dans la carrière oratoire, Hortensius y tenait le premier rang : on l'appelait *le roi du barreau.* Cicéron, dès les premiers pas qu'il fit, rencontra cet illustre adversaire, eut la gloire de lutter contre lui avec avantage, et de mériter son estime et son amitié. Mais lui-même nous apprend (et son impartialité bien connue le rend très-croyable) qu'Hortensius ne soutint pas sa réputation jusqu'au bout. Il ne s'aperçut pas que l'éclat et l'ornement, qui étaient le principal mérite de ses discours, son action, plus faite pour le théâtre que pour les tribunaux, toutes ces séductions qui avaient fait applaudir sa jeunesse, convenaient moins à un âge plus mûr, dont on exige des qualités plus importantes, et qui doit mettre dans ses paroles tout le poids, toute la dignité qui appartient à l'expérience. On vit Hortensius baisser à mesure que Cicéron s'élevait. Cette concurrence inégale jeta quelques nuages dans leur liaison. Cicéron crut avoir à se plaindre de lui dans le temps de son exil; ce qui ne l'empêcha pas de lui payer, à sa mort, le tribut de regrets qu'un aussi bon citoyen que lui ne pouvait refuser au mérite d'un rival et à l'intérêt de l'État, qui les avait souvent réunis dans le même parti.

Le plus beau triomphe qu'il remporta sur lui fut dans l'affaire de Verrès, dont je me propose de parler en détail. Mais il faut observer auparavant, pour la gloire de notre orateur, que, dans cette cause, comme dans beaucoup d'autres dont il se chargea, il y avait autant de courage à entreprendre que d'honneur à réussir. Il était venu dans des temps de trouble et de corruption : la brigue, le crédit, le pouvoir, l'emportaient souvent dans les tribunaux sur l'équité; souvent l'oppresseur était si puissant que l'opprimé ne trouvait point de défenseur. C'est ce qui était arrivé, par exemple, dans le procès de Roscius d'Amérie, qui, dans le temps où les proscriptions de Sylla faisaient taire toutes les lois, avait été dépouillé de ses biens par deux de ses parents qui avaient assassiné son père, quoiqu'il ne fût pas au nombre des proscrits, et qui craignant ensuite que le fils ne revendiquât ses biens, avaient osé le charger du meurtre qu'eux-mêmes avaient commis, et intenter contre lui une accusation de parricide. Ils étaient soutenus du crédit de Chrysogon, qui avait partagé les dépouilles : c'était un affranchi de Sylla, tout-puissant auprès de son maître, qui était alors dictateur. Aucun avocat n'avait osé s'exposer aux ressentiments d'un ennemi si formidable. Cicéron, âgé de vingt-six ans, eut cette noble hardiesse. Plein de cette indignation qu'inspire l'injustice, et qu'une prudence timide refroidit trop souvent dans l'âge de l'expérience, mais qui allume le sang d'un jeune homme bien né, peut-être aussi emporté par cette ardeur de se signaler, un des plus heureux attributs de la jeunesse, il osa seul parler quand tout le monde se taisait : résolution d'autant plus étonnante que c'était la première cause publique qu'il plaidait [1].

Un autre mérite non moins admirable, c'est qu'il ait mis dans son plaidoyer toute l'adresse et toute la réserve que le courage n'a pas toujours. En attaquant Chrysogon avec toute la force dont il était capable, en le rendant aussi odieux qu'il était possible, il a pour Sylla tous les ménagements imaginables, et prend toujours le parti le plus prudent, lorsque l'on combat l'autorité, celui de supposer qu'elle n'est point instruite, et même qu'elle ne saurait l'être. Nous ignorons quel fut l'événement du procès; mais nous savons que peu de temps après, il eut encore la même confiance, et défendit le droit de quelques villes d'Italie à la bourgeoisie romaine, contre une loi expresse de Sylla qui la leur ôtait. Plutarque, qui écrivait plus d'un siècle après Cicéron, croit que son voyage dans la Grèce, et son absence, qui dura deux ans, eurent pour véritable cause, non pas le besoin de rétablir sa santé, comme il le disait, mais la crainte des ressentiments de Sylla. Cette opinion de Plutarque est démentie par d'autres témoignages beaucoup plus authentiques, d'après lesquels on voit que Cicéron demeura un an dans Rome après le procès de Roscius. La conduite noble et courageuse qui marqua son entrée au barreau fut ensuite un des plus doux souvenirs qui aient flatté sa vieillesse. Il en parle à son fils avec complaisance, et lui cite son exemple comme une leçon pour tous ceux qui se destinent au même ministère, et qui doivent être bien convaincus que rien n'est plus propre à leur mériter de bonne heure la considération publique que ce dévouement généreux qui ne connaît plus de danger dès qu'il s'agit de protéger l'innocence. C'est le sentiment qui l'anime dans l'accusation contre Verrès. Il est vrai qu'il apportait dans cette cause de grands avantages. Il était dans la force de l'âge et dans la route des honneurs. Il avait exercé la questure en Sicile avec éclat, et venait d'être désigné édile. Le peuple romain, charmé de son éloquence, et persuadé de sa vertu, lui prodiguait dans toutes les occasions la faveur la plus déclarée. Les applaudissements publics le suivaient partout; mais il n'est pas moins vrai qu'en attaquant Verrès, il avait de grands obstacles à vain-

[1] On appelait *causes publiques* celles qui étaient portées devant les sénateurs ou les chevaliers, et on les distinguait des *causes privées*, jugées dans les tribunaux inférieurs.

cre. Verrès, tout coupable qu'il était, se sentait appuyé du crédit de tout ce qu'il y avait de puissant dans Rome. Les grands, qui regardaient comme un de leurs droits de s'enrichir dans le gouvernement des provinces par les plus criantes concussions, faisaient cause commune avec lui, et ne voyaient dans la punition qui le menaçait qu'un exemple à craindre pour eux. On employait tous les moyens possibles pour le soustraire à la sévérité des lois. Cicéron, à qui les Siciliens avaient adressé leurs plaintes comme au protecteur naturel de cette province, depuis qu'il y avait été questeur, était allé sur les lieux recueillir les témoignages dont il avait besoin contre l'accusé. Il avait demandé trois mois pour ce voyage; mais il apprit qu'on s'arrangeait pour traîner l'affaire en longueur jusqu'à l'année suivante, où M. Métellus devait être préteur, et Q. Métellus et Hortensius, consuls. C'étaient précisément les défenseurs de Verrès, et ce concours de circonstances leur aurait donné trop de moyens de le sauver. Cicéron fit tant de diligence, que son information fut achevé en cinquante jours. Il revint à Rome au moment où on l'attendait le moins; et considérant que la plaidoirie pouvait occuper un grand nombre d'audiences, et consumer un temps précieux, il fit procéder tout de suite à la preuve testimoniale, et ne prononça qu'un seul discours, dans lequel à chaque fait il citait les témoins qu'il présentait à son adversaire Hortensius, qui devait les interroger. Les preuves furent si claires, les dépositions si accablantes, les murmures de tout le peuple romain, qui était présent, se firent entendre avec tant de violence, qu'Hortensius, atterré, n'osa prendre la parole pour combattre l'évidence, et conseilla lui-même à Verrès de ne pas attendre le jugement, et de s'exiler de Rome. Quand on lit dans Cicéron le détail de ses crimes atroces et innombrables, dont un seul aurait mérité la mort, on est indigné que la jurisprudence romaine, digne d'éloges à tant d'autres égards, ait eu plus de respect pour le titre de citoyen romain que pour cette justice distributive qui proportionne le châtiment au délit, et qu'elle ait permis que tout citoyen qui se condamnait lui-même à l'exil fût regardé comme assez puni. Verrès cependant eut une fin malheureuse; mais ses crimes n'en furent que l'occasion et non pas la cause. Après avoir mené dans son exil une vie misérable dans l'abandon et le mépris, il revint à Rome dans le temps des proscriptions d'Octave et d'Antoine; mais, ayant eu l'imprudence de refuser à ce dernier les beaux vases de Corinthe et les belles statues grecques qui étaient le reste de ses déprédations en Sicile, il fut mis au nombre des proscrits; et Verrès périt comme Cicéron.

C'est la seule fois que ce grand homme, occupé sans cesse de défendre des accusés, se porta pour accusateur; et c'est aussi par cette remarque intéressante qu'il commence sa première Verrine. La tournure que prit cette affaire fut cause que de sept harangues dont elle est le sujet, il n'y eut que les deux premières de prononcées. Cicéron écrivit les autres pour laisser un modèle de la manière dont une accusation doit être suivie et soutenue dans toutes ses parties. Les deux dernières Verrines, regardées généralement comme des chefs-d'œuvre, ont pour objet, l'une, les vols et les rapines de Verrès, l'autre ses cruautés et ses barbaries. L'une est remarquable par la richesse des détails, la variété et l'agrément des narrations, par tout l'art que l'orateur emploie pour prévenir la satiété, en racontant une foule de larcins dont le fond est toujours le même; l'autre est admirable par la véhémence et le pathétique, par tous les ressorts que l'orateur met en œuvre pour émouvoir la pitié en faveur des opprimés, et exciter l'indignation contre le coupable. C'est cette dernière dont j'ai cru devoir traduire quelques morceaux : en nous faisant sentir l'éloquence de l'orateur, ils ont encore pour nous l'avantage précieux de nous donner une idée du pouvoir arbitraire qu'exerçaient les gouverneurs romains dans les provinces qui leur étaient confiées, et de l'abus horrible qu'ils en firent trop souvent, lorsque la corruption des mœurs l'eut emporté sur la sagesse des lois. C'est en jetant les yeux sur ces tableaux qui révoltent l'humanité, que, malgré tout l'éclat dont la grandeur romaine frappe l'imagination, on rend grâces au ciel de l'anéantissement d'une puissance si naturellement tyrannique, qu'à quelques excès qu'elle se portât, il fallait absolument les souffrir, jusqu'à ce que, le terme du gouvernement expiré, on pût aller à Rome solliciter une vengeance incertaine, faible, tardive, qui n'expiait point les forfaits et ne réparait point les maux. C'est aussi par cette raison que, sans m'arrêter aux discours relatifs à des causes particulières, et dont les détails ne peuvent guère nous intéresser en eux-mêmes, j'ai choisi de préférence tous les exemples que je me propose de citer dans les harangues où l'intérêt public est mêlé, et où l'éloquence et l'histoire se réunissent ensemble pour nous instruire et nous émouvoir.

SECTION III. — Les Verrines.

Au moment où Verrès fut chargé de la préture de Sicile, les pirates infestaient les mers qui baignent cette île et les côtes d'Italie. Son devoir était d'entretenir la flotte que la république armait pour les combattre et protéger son commerce. Mais l'avarice du préteur ne vit dans ces moyens de défense qu'un

nouvel objet de rapines et d'exactions; et, faisant acheter leur congé aux soldats et aux matelots qui devaient servir sur les galères, vendant aux villes alliées et tributaires la dispense de fournir ce qu'elles devaient suivant les traités, et laissant manquer de tout le peu d'hommes qu'il se crut obligé de garder sur le petit nombre de vaisseaux qu'il eut en mer, il ne se mit pas en peine d'exposer la Sicile aux incursions des pirates, pourvu qu'il s'enrichît aux dépens de l'État et de la province. Il mit à la tête de cette misérable escadre, non pas un Romain, mais, ce qui était sans exemple, un Sicilien nommé Cléomène, dont la femme était publiquement la maîtresse du préteur. Il arriva ce qui devait arriver : la flotte romaine s'enfuit à la vue des pirates, et Cléomène le premier s'empressa de débarquer. Les autres commandants de galères, qui n'avaient que quelques soldats exténués par le besoin, ne purent faire autre chose que de suivre l'exemple de l'amiral. Les pirates brûlèrent les vaisseaux abandonnés, à la vue de Syracuse, et entrèrent jusque dans le port. Cet affront fait aux armes romaines, cette alarme portée par des corsaires jusque dans une ville aussi puissante que Syracuse, retentirent bientôt jusqu'à Rome. Verrès craignit les suites d'un si fâcheux éclat, et, pour ne pas paraître coupable de ce désastre, il forma le dessein le plus abominable qui soit jamais entré dans la pensée d'un tyran également lâche et cruel. Il imagina d'accuser de trahison les commandants siciliens, dont l'innocence était connue, et qui n'avaient pu faire que ce qu'ils avaient fait; et, sans la plus légère preuve, il les condamna au dernier supplice. Toute la Sicile frémit de cet attentat. Cicéron en demanda vengeance. On va voir de quelles couleurs il a su le peindre, et avec quelle énergie il en détaille toutes les horreurs.

« Verrès sort de son palais, animé de toutes les fureurs du crime et de la barbarie. Il parait dans la place publique, et fait citer les commandants à son tribunal. Ils viennent sans soupçon et sans crainte. Il fait soudain charger de fers ces malheureux qui se fiaient à leur innocence, qui réclament la justice du préteur, et lui demandent la raison de ce traitement. C'est, leur dit-il, pour avoir livré par trahison nos vaisseaux à l'ennemi. Tout le monde se récrie; tout le monde s'étonne qu'il ait assez d'impudence pour imputer à d'autres qu'à lui la cause d'un malheur qui n'était que l'ouvrage de son avarice; qu'un homme tel que Verrès, mis par l'opinion publique au rang des brigands et des corsaires, ose accuser quelqu'un d'être d'intelligence avec eux; qu'enfin cette étrange accusation n'éclate que quinze jours après l'événement. On demande où est Cléomène, non pas qu'on le crût plus digne de châtiment que les autres : qu'avait-il pu faire avec des vaisseaux dénués de toute defense! Mais enfin sa cause était la même : où est Cléomène? On le voit à côté du préteur, lui parlant familièrement à l'oreille, comme il avait coutume de faire. L'indignation est générale, que les hommes les plus honnêtes, les plus distingués de leur ville soient mis aux fers, tandis que Cléomène, pour prix de ses complaisances infâmes, est l'ami et le confident du préteur. Il se présente cependant un accusateur : c'était un misérable, nommé Turpion, flétri sous les gouvernements précédents, bien fait pour le rôle abject dont on le chargeait, et connu pour être l'instrument de toutes les iniquités, de toutes les bassesses, de toutes les extorsions de Verrès. Les parents, les proches de ces infortunés accourent à Syracuse, frappés de cette funeste nouvelle; ils voient leurs enfants accablés sous le poids des chaînes, portant, ô Verrès! la peine de ton exécrable avarice. Ils se présentent, réclament leurs enfants, les défendent à grands cris, implorent ta foi, ta justice, comme si tu en avais eu jamais. C'est là qu'on voyait Dexion de Tyndaris, un homme de la première noblesse, qui t'avait logé chez lui, que tu avais appelé ton hôte; et ni l'hospitalité, ni son malheur, ni le rang qu'il tient parmi les siens, ni sa vieillesse, ni ses larmes, n'ont pu te rappeler un moment à quelque sentiment d'humanité. On voyait Eubulyde, non moins considérable et non moins respecté, qui, pour avoir dans ses défenses prononcé le nom de Cléomène, vit par tes ordres déchirer ses vêtements, et fut laissé presque nu sur la place. Et quel moyen de justification restait-il donc? Je défends, dit Verrès, de nommer Cléomène. — Mais ma cause m'y oblige. — Vous mourrez, si vous le nommez. — Mais je n'avais point de rameurs sur mon navire. — Vous accusez le préteur! Licteurs, que sa tête tombe sous la hache. Juges, voilà le langage de Verrès. Jamais il ne fit de moindres menaces. Écoutez, au nom de l'humanité, écoutez les outrages faits à nos alliés; écoutez le récit de leurs malheurs. Parmi ces innocents accusés paraissait aussi Héraclius de Ségeste, Sicilien de la plus haute naissance, que la faiblesse de sa vue avait empêché de s'embarquer sur son vaisseau, et qui avait eu ordre de rester à Syracuse. Certes, Verrès, celui-là n'a pu être coupable; il n'a pu ni livrer ni abandonner le navire où il n'était pas. N'importe : on met au nombre des criminels celui qu'on ne peut accuser, même faussement, d'aucun crime. Enfin, de ce nombre était aussi Furius d'Héraclée, homme célèbre pendant sa vie, et qui l'est devenu bien plus après sa mort : c'est lui qui eut le courage, non-seulement d'adresser en face à Verrès tous les reproches qu'il méritait (sûr de mourir, il n'avait plus rien à ménager), mais même d'écrire son apologie dans la prison, en présence de sa mère, qui tout en larmes, passait les jours et les nuits auprès de lui. Toute le Sicile l'a lue, cette apologie, l'histoire de tes forfaits et de tes cruautés : on y voit combien chaque commandant de galère a reçu de matelots de la ville qui devait les fournir, et combien ont acheté de toi leur congé. Et lorsqu'à ton tribunal il alléguait ses moyens de défense, tes licteurs lui frappaient les yeux à coups de verges, tandis que cet homme courageux, résolu à la mort, et insensible à ses douleurs, s'écriait qu'il était indigne que les larmes de sa mère eussent moins de pouvoir sur toi pour le sauver, que les caresses d'une prostituée pour sauver l'infâme Cléomène.

« Verrès enfin les condamne tous, de l'avis de son conseil ; mais pourtant, dans une cause de cette nature, dans une affaire capitale, il ne fait venir ni son questeur Vettius, ni son lieutenant Cervius. Ce prétendu conseil n'était que le ramas des brigands qu'il avait à ses ordres. Juges, représentez-vous la consternation des Siciliens, nos plus fidèles et nos plus anciens alliés, si souvent comblés des bienfaits de nos ancêtres. Chacun tremble pour soi, personne ne se croit en sûreté. On se demande ce qu'est devenue cette ancienne douceur du gouvernement romain, changée en cet excès d'inhumanité; comment tant d'hommes ont pu être condamnés en un moment, sans être convaincus d'aucun crime ; comment ce préteur indigne a pu imaginer de couvrir ses brigandages par le supplice de tant d'innocents. Il semble en effet qu'on ne puisse rien ajouter à tant de scélératesse, de démence et de cruautés. Mais Verrès veut se surpasser lui-même ; il veut enchérir sur ses propres forfaits. Je vous ai parlé de Phalargus, excepté de la condamnation générale, parce qu'il commandait le navire que montait Cléomène. Timarchide, un des agents de Verrès, fut instruit que ce jeune homme, ne croyant pas sa cause différente de celle des autres, avait montré quelque crainte. Il va le trouver, lui déclare qu'il est à l'abri de la hache, mais qu'il court risque d'être battu de verges, s'il ne se rachète de ce supplice; et vous l'avez entendu vous spécifier la somme qu'il avait comptée pour se dérober aux verges des licteurs. Mais à quoi m'arrêté-je? Sont-ce là des reproches à faire à Verrès? Un jeune homme noble, un commandant de vaisseau, se rachète des verges à prix d'argent : c'est dans Verrès un trait d'humanité *. Un autre, au même prix, se dérobe à la hache : Verrès nous y a accoutumés; ce n'est pas à lui qu'il faut reprocher de tels crimes, ce n'est rien pour lui. Le peuple romain attend des horreurs nouvelles, des attentats inouïs; il sait que ce n'est pas un magistrat prévaricateur qu'on a mis en jugement devant vous, mais le plus abominable des tyrans : vous allez le reconnaître. Les innocents sont condamnés, on les traîne dans les cachots, on prépare leur supplice. Mais il faut que ce supplice commence dans leurs malheureux parents : on leur interdit la vue de leurs enfants ; on défend de leur porter des vêtements et de la nourriture. Ces pères infortunés, qui sont ici devant vous, étaient étendus sur le seuil de la prison; des mères déplorables y passaient la nuit dans les pleurs, sans pouvoir obtenir les derniers embrassements de leurs enfants : elles demandaient pour toute grâce qu'il leur fût permis de recueillir leurs derniers soupirs, et le demandaient en vain. Là veillait le gardien des prisons, le ministre des barbaries de Verrès, la terreur des citoyens, le licteur Sestius, qui s'établissait un revenu sur les douleurs et les larmes de tous ces malheureux. — Tant pour visiter votre fils, tant pour lui donner de la nourriture. Personne ne s'y refusait. — Que me donnerez-vous pour faire mourir votre fils d'un seul coup, pour qu'il ne souffre pas longtemps, pour qu'il ne soit pas frappé plusieurs fois? Toutes ces grâces étaient taxées. O condition affreuse! ô insupportable tyrannie! ce n'était pas la vie que l'on marchandait, c'était une mort plus prompte et moins cruelle! Les prisonniers eux-mêmes composaient avec Sestius pour ne recevoir qu'un seul coup; ils demandaient à leurs parents, comme une dernière marque de leur tendresse, de payer cette faveur à l'inflexible Sestius. Est-ce assez de tourments? la mort en sera-t-elle au moins le terme? la barbarie peut-elle s'étendre au delà? Oui : quand ils auront été exécutés, leurs corps seront exposés aux bêtes féroces. Si c'est pour les parents un malheur de plus, qu'ils payent le droit de sépulture. Vous le savez, vous avez entendu Onase de Ségeste vous dire quelle somme il avait payée à Timarchide pour ensevelir Héraclius. Et qui, dans Syracuse, ignore que ces marchés pour la sépulture se traitaient entre Timarchide et les prisonniers eux-mêmes ; que ces marchés étaient publics; qu'ils se concluaient en présence des parents; que le prix des funérailles était arrêté et payé d'avance?

« Le moment de l'exécution est arrivé : on tire les prisonniers de leurs cachots, on les attache au poteau; ils reçoivent le coup mortel. Quel fut alors l'homme assez insensible pour ne pas se croire frappé du même coup, pour ne pas être touché du sort de ces innocents, de leur jeunesse, de leur infortune, qui devenait celle de tous leurs concitoyens? Et toi, dans ce deuil général, au milieu de ces gémissements, tu triomphais sans doute; tu te livrais à ta joie insensée; tu t'applaudissais d'avoir anéanti les témoins de ton avarice. Tu te trompais, Verrès, en croyant effacer tes souillures et laver tes crimes dans le sang de l'innocence. Tu t'accusais toi-même, en te persuadant que tu pourrais, à force de barbarie, t'assurer l'impunité de tes brigandages. Ces innocents sont morts, il est vrai; mais leurs parents vivent, mais ils poursuivent la vengeance de leurs enfants, mais ils poursuivent ta punition. Que dis-je? Parmi ceux que tu avais marqués pour tes victimes, il en est qui sont échappés ; il en est que le ciel a réservés pour ce jour de la justice. Voilà Philarque qui n'a pas fui avec Cléomène; qui, heureusement pour lui, a été pris par les pirates, et que sa captivité a sauvé des fureurs d'un brigand plus inhumain cent fois que ceux qui sont nos ennemis. Voilà Phalargus qui a payé sa délivrance à ton agent Timarchide. Tous deux déposent du congé vendu aux matelots, de la famine qui régnait sur la flotte, de la fuite de Cléomène. Eh bien! Romains, de quels sentiments êtes-vous affectés? qu'attendez-vous encore? où se réfugieront vos alliés? à qui s'adresseront-ils? dans quelle espérance pourront-ils encore soutenir la vie, si vous les abandonnez?... C'est ici le port, l'asile, l'autel des opprimés. Ils ne viennent pas y redemander leurs biens, leur or, leur argent, leurs esclaves, les ornements qui ont été enlevés de leurs temples et de leurs cités. Hélas! dans leur simplicité, ils craignent que le peuple romain ne fasse plus un crime à ses préteurs de les avoir dépouillés. Ils voient que depuis longtemps nous souffrons en silence que quelques particuliers absorbent les richesses des nations; qu'aucun d'eux, même, ne se met en peine de cacher sa cupidité et ses rapines ; que leurs maisons de campagne sont toutes remplies, toutes brillantes des dépouilles de

* M. Gueroult, dans sa traduction des deux dernières Verrines, remarque avec raison que la Harpe s'est trompé dans cet endroit, et il prouve que ces mots, *humanum est*, chap. XLIV, veulent dire, *c'est une chose toute simple, c'est un trait de l'humaine faiblesse.*

nos alliés, tandis que, depuis tant d'années, Rome et le Capitole ne sont ornés que des dépouilles de nos ennemis. Où sont, en effet, les trésors arrachés à tant de peuples soumis, aujourd'hui dans l'indigence? Où sont-ils? le demandez-vous, quand vous voyez Athènes, Pergame, Milet, Samos, l'Asie, la Grèce, engloutiés dans les demeures de quelques ravisseurs impunis? Mais non, Romains, je le répète, ce n'est pas là l'objet de nos plaintes et de nos prières. Vos alliés n'ont plus de biens à défendre. Voyez dans quel deuil, dans quel dépouillement, dans quelle abjection ils paraissent devant vous. Voyez Sthénius de Therme, dont Verrès a pillé la maison : ce n'est pas sa fortune qu'il lui redemande; c'est sa propre existence que Verrès lui a ravie en le bannissant de sa patrie, où il tenait le premier rang par ses vertus et par ses bienfaits. Voyez Dexion de Tyndaris : il ne réclamera point ce que Verrès lui a pris, il réclame un fils unique; il veut, après avoir pris une juste vengeance de son bourreau, porter quelque consolation à ses cendres. Voyez Eubulide, ce vieillard accablé d'années, qui n'a entrepris un pénible voyage que pour voir la condamnation de ce monstre après avoir vu le suppplice de son fils. Vous verriez ici avec eux, si Métellus, le successeur et le protecteur de Verrès, l'eût permis, vous verriez les mères, les femmes, les sœurs de ces malheureux. Une d'elles, je m'en souviens, comme j'approchais d'Héraclée au milieu de la nuit, vint à ma rencontre, suivie de toutes les mères de famille, à la clarté des flambeaux; et m'appelant son sauveur, appelant Verrès son bourreau, répétant le nom de son fils, elle restait prosternée à mes pieds, comme si j'avais pu le lui rendre et le rappeler à la vie. J'ai été reçu de même dans toutes les autres villes où la vieillesse et l'enfance, également dignes de pitié, ont également sollicité mes soins, mon zèle et ma fidélité. Non, Romains, cette cause n'a rien de commun avec aucune autre. Ce n'est pas un vain désir de gloire qui m'a conduit comme accusateur à ce tribunal; j'y suis venu appelé par les larmes; j'y suis venu pour empêcher qu'à l'avenir les injustices de l'autorité, la prison, les chaînes, les haches, les supplices de vos fidèles alliés, le sang des innocents, enfin la sépulture même des morts et le deuil des parents, ne soient pour les gouverneurs de nos provinces l'objet d'un trafic abominable; et si, par la condamnation de ce scélérat, par l'arrêt de votre justice, je délivre la Sicile et vos alliés de la crainte d'un semblable sort, j'aurai satisfait à leurs vœux et à mon devoir. » (*De Suppl.* XLI-XLIX).

Cicéron, fidèle aux règles de la progression oratoire, réserve pour la fin de ses differents plaidoyers le plus grand des crimes de Verrès, celui d'avoir fait mourir ou battre de verges des citoyens romains; ce qui était sévèrement défendu par les lois, à moins d'un jugement du peuple ou d'un décret du sénat, qui donnait aux consuls un pouvoir extraordinaire. L'orateur s'étend principalement sur le supplice de Gavius. On ne conçoit pas, après ce qu'on vient d'entendre, qu'il trouve encore des expressions nouvelles contre Verrès; mais on peut se fier à l'inépuisable fécondité de son genie. Il semble se surpasser dans son éloquence, à mesure que Verrès se surpasse lui-même dans ses attentats. Souvenons-nous seulement, pour avoir une juste idée de l'indignation qu'il devait exciter, souvenons-nous du respect profond, de la vénération religieuse qu'on portait dans toutes les provinces de l'empire, et même dans presque tout le monde connu, à ce nom de citoyen romain. C'était un titre sacré qu'aucune puissance ne pouvait se flatter de violer impunément. On avait vu plus d'une fois la république entreprendre des guerres lointaines et périlleuses, seulement pour venger un outrage fait à un citoyen romain : politique sublime, qui nourrissait cet orgueil national qu'il est toujours si utile d'entretenir, et qui de plus imposait aux nations étrangères, et faisait respecter partout le nom romain.

« Que dirai-je de Gavius, de la ville municipale de Cosano? Où trouverai-je assez de paroles, assez de voix, assez de douleur?... Ma sensibilité n'est pas épuisée, Romains; mais je crains que mes expressions n'y répondent pas. Moimême, la première fois qu'on me parla de ce forfait, je crus ne pouvoir le faire entrer dans mon accusation. Je savais qu'il n'était que trop réel, mais je sentais qu'il n'était pas vraisemblable. Enfin, cédant aux pleurs de tous les citoyens romains qui font le commerce en Sicile, appuyé du témoignage de toute la ville de Rhége et de plusieurs chevaliers romains qui par hasard étaient alors à Messine, j'ai exposé le fait dans mon premier plaidoyer, et de manière à porter la vérité jusqu'à l'évidence. Mais que puis-je faire aujourd'hui? Il y a déjà si longtemps que je vous entretiens des cruautés de Verrès! Je n'ai pas prévu, je l'avoue, les efforts qu'il me faudrait faire pour soutenir votre attention, et ne pas vous fatiguer des mêmes horreurs. Il ne me reste qu'un moyen, c'est de vous dire simplement le fait : il est tel, que le seul récit suffira. Ce Gavius, jeté, comme tant d'autres, dans les prisons souterraines de Syracuse, bâties par Denys le Tyran, trouva, je ne sais comment, le moyen de s'échapper de ce gouffre, et vint à Messine. Là, près des murs de Rhége et des côtes d'Italie, sorti des ténèbres de la mort, il se sentait renaître en revoyant le jour pur de la liberté; il était comme ranimé par ce voisinage bienfaisant qui lui rappelait Rome et ses lois. Il parla tout haut dans Messine, se plaignit qu'un citoyen romain eût été jeté dans les fers. Il allait, disait-il, droit à Rome, il allait demander justice contre Verrès. Le malheureux ne se doutait pas que s'exprimer ainsi devant les Messinois, c'était comme s'il eût parlé dans le palais du préteur. Je vous l'ai dit, et vous le savez, Romains, qu'il avait choisi les Messinois pour être les complices de tous ses crimes, les recéleurs de ses vols, les associés de son infamie. Gavius est conduit aussitôt devant les magistrats de Messine, et par malheur Verrès y vint lui-même ce jour-là. On l'informe qu'un citoyen romain se plaint d'avoir été plongé dans les cachots de Syracuse;

qu'au moment où il mettait le pied dans le vaisseau, en proférant des menaces contre Verrès, il avait été arrêté; qu'on le gardait, afin que le préteur décidât de son sort. Il les remercie de leur zèle et de leur fidélité, et, transporté de fureur, arrive à la place publique : ses yeux étincelaient; tous ses traits exprimaient la rage et la cruauté. Tout le monde était dans l'attente de ce qu'il allait faire, quand tout à coup il ordonne qu'on saisisse Gavius, qu'on le dépouille, qu'on l'attache au poteau, et que les licteurs préparent les instruments du supplice. L'infortuné s'écrie qu'il est citoyen romain, qu'il a servi avec Prétius, chevalier romain, en ce moment à Palerme, et qui peut rendre témoignage à la vérité. Verrès répond qu'il est bien informé que Gavius est un espion envoyé en Sicile par les esclaves fugitifs, restes de l'armée de Spartacus; imputation absurde, dont il n'existait pas le moindre soupçon, le moindre indice. Il ordonne aux licteurs de l'entourer et de le frapper. Dans la place publique de Messine, on battait de verges un citoyen romain, tandis qu'au milieu des douleurs, au milieu des coups dont on l'accablait, il ne faisait entendre d'autre cri, d'autre gémissement que ce seul mot *Je suis citoyen romain!* Il pensait que ce seul nom devait écarter de lui les tortures et les bourreaux; mais, bien loin de l'obtenir, loin d'arrêter la main des licteurs pendant qu'il répétait en vain le nom de Rome, une croix, une croix infâme, l'instrument de la mort des esclaves, était dressée pour ce malheureux, qui jamais n'avait cru qu'il existât au monde une puissance dont il pût craindre ce traitement. O doux nom de liberté! ô droits augustes de nos ancêtres! loi Porcia! loi Sempronia! puissance tribunitienne si amèrement regrettée, et qui vient enfin de nous être rendue, est-ce là votre pouvoir? Avez-vous donc été établie pour que dans une province de l'empire, dans le sein d'une ville alliée, un citoyen romain fût livré aux verges des licteurs par le magistrat même qui ne tient que du peuple romain ses licteurs et ses faisceaux? Que dirai-je des feux, des fers brûlants dont on se servait pour le tourmenter? Et cependant Verrès n'était touché ni de ses plaintes, ni des larmes de tout ce qu'il y avait à Messine de nos citoyens présents à cet affreux spectacle! Toi, Verrès, toi, tu as osé attacher à un gibet celui qui se disait citoyen romain! Je n'ai pas voulu, vous m'en êtes témoins, je n'ai pas voulu, le premier jour, me livrer à ma juste indignation : j'ai craint celle du peuple qui m'écoutait; j'ai craint le soulèvement général qui s'annonçait de toutes parts; je me suis contenu, de peur que la fureur publique, assouvie sur ce monstre, ne le dérobât à la vengeance des lois. J'ai applaudi à la prudence du préteur Glabrion, qui, voyant ce mouvement général, fit promptement écarter de l'audience le témoin que l'on venait d'entendre. Mais aujourd'hui, Verrès, que tout le monde sait l'état de la cause et quelle en doit être l'issue, je me renferme avec toi dans un seul point, je m'en tiens à ton propre aveu : cet aveu est ta sentence mortelle. Vous vous souvenez, juges, qu'au moment de l'accusation, Verrès, effrayé des cris qu'il entendait autour de lui, se leva tout à coup et dit que Gavius n'avait prétendu être un citoyen romain que pour retarder son supplice; mais qu'en effet ce Gavius n'était qu'un espion. Il ne m'en faut pas davantage; je laisse de côté tout le reste. Je ne te demande pas sur quoi tu fondes cette imputation; je récuse mes propres témoins : mais tu le dis toi-même, tu l'avoues, qu'il criait, *Je suis citoyen romain!* Eh bien! réponds-moi, misérable, si tu te trouvais parmi des nations barbares, aux extrémités du monde, près d'être conduit au supplice, que dirais-tu? que crierais-tu? si ce n'est, *Je suis citoyen romain!* Et s'il est vrai que, partout où le nom de Rome est parvenu, ce titre sacré suffirait pour ta sûreté, comment cet homme, quel qu'il fût, invoquant ce titre inviolable, l'invoquant devant un préteur romain, n'a-t-il pu, je ne dis pas échapper au supplice, mais même le retarder d'un moment?

« Otez cet appui à nos citoyens, ôtez-leur ce garant de leur salut, et les provinces, les villes libres, les royaumes, le monde entier, où ils voyagent avec sécurité, va désormais être fermé pour eux.... Mais pourquoi m'arrêter sur Gavius, comme si tu n'avais été l'ennemi que de lui seul, et non pas celui du nom romain, des droits de Rome, des droits des nations et de la cause commune de la liberté? En effet, cette croix que les Messinois, suivant leur usage, avaient fait dresser dans la voie Pompéia, pourquoi l'as-tu fait arracher? pourquoi l'as-tu fait transporter à l'endroit qui regarde le détroit qui sépare la Sicile de l'Italie? Pourquoi? C'était, tu l'as dit toi-même, tu ne peux le nier, tu l'as dit publiquement, c'était afin que Gavius, qui se vantait d'être citoyen romain, pût, du haut de son gibet, regarder, en expirant, sa patrie. Cette croix est la seule, depuis la fondation de Messine, qui ait été placée sur le détroit. Tu as choisi ce lieu afin que cet infortuné, mourant dans les tourments, vît, pour comble d'amertume, quel espace étroit séparait le séjour où la liberté règne, et celui où il mourait en esclave; afin que l'Italie vît un de ses enfants attaché au gibet, périr dans le supplice honteux réservé pour la servitude.

« Enchaîner un citoyen romain est un attentat; le battre de verges est un crime; le faire mourir est presque un parricide : que sera-ce de l'attacher à une croix? L'expression manque pour cette atrocité, et pourtant ce n'a pas été assez pour Verrès. Qu'il meure, dit-il, en regardant l'Italie; qu'il meure à la vue de la liberté et des lois. Non, Verrès, ce n'est pas seulement Gavius, ce n'est pas un seul homme, un seul citoyen que tu as attaché à cette croix; c'est la liberté elle-même, c'est le droit commun de tous, c'est le peuple romain tout entier. Croyez tous, croyez que s'il ne l'a pas dressée au milieu du forum, dans l'assemblée des comices, dans la tribune aux harangues; s'il n'en a pas menacé tous les citoyens romains, c'est qu'il ne le pouvait pas. Mais au moins il a fait ce qu'il pouvait; il a choisi le lieu le plus fréquenté de la province, le plus voisin de l'Italie, le plus exposé à la vue; il a voulu que tous ceux qui naviguent sur ces mers vissent à l'entrée même de la Sicile, et comme aux portes de l'Italie, le monument de son audace et de son crime. » (*De Suppl.* LXI — LXVI.)

La péroraison fait voir de quelle fermeté Cicéron s'armait contre l'orgueil et la tyrannie des grands, jaloux de la fortune et de l'élévation de ceux qu'ils appelaient des hommes nouveaux, c'est-à-dire qui n'avaient d'autre recommandation que leur mérite.

Cicéron, qui devait tout au sien et à la justice que lui rendait le peuple romain, ne croyait pas pouvoir mieux lui marquer sa reconnaissance qu'en soutenant avec courage cette guerre naturelle et interminable qui subsiste entre l'homme de bien et les méchants. Il menace hautement les juges de les traduire devant le peuple, s'ils se laissent corrompre par l'argent de Verrès. Cet audacieux brigand avait dit publiquement qu'il avait fait le partage des trois années de son gouvernement de Sicile, qu'il y en avait une pour lui, une pour ses avocats, une pour ses juges. Il avait compté beaucoup, non-seulement sur l'éloquence, mais sur le crédit d'Hortensius, qui n'était pas, à beaucoup près, aussi délicat que Cicéron sur les moyens qu'il employait pour gagner ses causes. Cicéron s'adresse à lui, et l'avertit qu'il aura les yeux ouverts sur sa conduite, et qu'il lui en fera rendre compte. Il faut se souvenir que ces harangues, quoiqu'elles n'aient pas été prononcées, furent rendues publiques, et que par conséquent l'orateur n'ignorait pas à combien de ressentiments et de dangers l'exposait son incorruptible fermeté.

« Mais quoi! me dira-t-on, voulez-vous donc vous charger du fardeau de tant d'inimitiés? Je réponds qu'il n'est ni dans mon caractère ni dans mon intention de les chercher; mais qu'il ne m'est pas permis d'imiter ces nobles qui attendent dans le sommeil de l'oisiveté les bienfaits du peuple romain. Ma condition est tout autre que la leur. J'ai devant les yeux l'exemple de Caton, de Marius, de Fimbria, de Célius, qui ont senti comme moi que ce n'était qu'à force de travaux supportés, à force de périls surmontés, qu'ils pouvaient parvenir aux mêmes honneurs où ces nobles, heureux favoris de la fortune, sont portés sans qu'il leur en coûte rien. Voilà les modèles que je fais gloire d'imiter. Je vois avec quel œil d'envie on regarde l'avancement des hommes nouveaux, qu'on ne nous pardonne rien, qu'il nous faut toujours veiller, toujours agir. Et pourquoi craindrais-je d'avoir pour ennemis déclarés ceux qui sont secrètement mes envieux; ceux qui, par la différence des intérêts et des principes, sont nécessairement mes adversaires et mes détracteurs? Je le déclare donc : si j'obtiens la réparation due au peuple romain et à la Sicile, je renonce au rôle d'accusateur; mais si l'événement trompe l'opinion que j'ai de mes juges, je suis résolu à poursuivre jusqu'à la dernière extrémité et les corrupteurs et les corrompus. Ainsi, que ceux qui voudraient sauver le coupable, quelques moyens qu'ils emploient, artifice, audace ou vénalité, soient prêts à répondre devant le peuple romain; et s'ils ont vu en moi quelque chaleur, quelque fermeté, quelque vigilance dans une cause où je n'ai d'ennemi que celui que m'a fait l'intérêt de la Sicile, qu'ils s'attendent à trouver en moi bien plus de vivacité et d'énergie quand je combattrai les ennemis que m'aura faits l'intérêt du peuple romain. » (LXX — LXXII.)

Il finit par une apostrophe, aussi brillante que pathétique, à toutes les divinités dont Verrès avait pillé les temples. Cette énumération religieuse, dont l'effet est fondé sur les idées que ces noms réveillaient chez les Romains, ne peut être du même poids auprès de nous, qui ne sommes pas accoutumés à respecter Jupiter et Junon. Je me contenterai donc d'en citer les dernières phrases.

« Et vous, déesses vénérables, qui présidez aux fontaines d'Enna, aux bois sacrés de la Sicile, dont la défense m'a été confiée! vous à qui Verrès a déclaré une guerre impie et sacrilége; vous dont les temples et les autels ont été dépouillés par ses brigandages! je vous atteste et vous implore. Si dans cette cause je n'ai eu en vue que le salut de nos provinces et la dignité du peuple romain; si j'ai rapporté à ce seul devoir tous mes soins, toutes mes pensées, toutes mes veilles, faites que mes juges, en prononçant leur sentence, aient dans le cœur les sentiments qui ont toujours été dans le mien; que Verrès, convaincu de tous les crimes que peuvent commettre la perfidie, l'avarice et la cruauté réunies; que Verrès, condamné par les lois, comme il l'est par sa conscience, trouve une fin digne de ses forfaits; que la république, contente de mon zèle dans cette accusation, n'ait pas à m'imposer une seconde fois le même devoir, et qu'il me soit permis désormais de m'occuper plutôt à défendre les bons citoyens qu'à poursuivre les méchants. » (LXXII.)

Il était d'usage chez les Romains, comme parmi nous, que la partie plaignante fixât l'estimation des dommages qu'elle répétait : apparemment aussi que les juges avaient coutume, ainsi qu'aujourd'hui, de rabattre beaucoup de cette estimation, qu'il est assez naturel de supposer un peu exagérée. Ce qui est certain, c'est que, selon le rapport d'Asconius, auteur contemporain dont nous avons d'excellents commentaires sur les *Harangues de Cicéron*, Verrès ne fut condamné à restituer aux Siciliens qu'une somme qui équivaut à peu près à cinq millions de notre monnaie actuelle, et que, suivant l'évaluation de Cicéron, qui avait demandé douze millions cinq cent mille livres, les dommages qu'il obtint n'étaient pas la moitié de ce que Verrès avait volé dans la Sicile.

SECTION IV. — Les Catilinaires.

Qui croirait que de nos jours Cicéron eût encore, je ne dis pas des critiques (la gloire de l'homme supérieur est d'occuper l'opinion dans tous les siècles), mais des ennemis, des détracteurs, qui calomnient son caractère, et déprécient ses talents, avec une injustice également odieuse et absurde? Je sais que, heureusement pour nous, on pourra me répondre : Quels ennemis! quels détracteurs! leur nom seul est une réponse à leurs injures. Il est vrai; mais pourtant c'est une triste observation à faire sur l'humanité, que cette espèce de

perversité bizarre qui fait que l'on s'acharne, après deux mille ans, contre un grand homme, sans autre intérêt, sans autre motif que cette haine pour la vertu, qui semble être l'instinct des méchants. Sans doute, ils se disent à eux-mêmes en lisant ses écrits : Si nous avions vécu du temps de cet homme, il eût été notre ennemi (car les ouvrages et les actions de l'homme de bien accusent la conscience de celui qui ne l'est pas). Peut-être aussi affecte-t-on aujourd'hui plus que jamais cette déplorable singularité de démentir ce qu'il y a de plus généralement reconnu. Comment expliquer autrement ce qu'on imprima il y a quelque temps, que *la conjuration de Catilina était une chimère que la vanité de Cicéron avait fait croire aux Romains* *? Certes, depuis le père Hardouin, qui, à force de se lever matin pour travailler à ses recherches d'érudition, parvint à rêver tout éveillé, et crut un jour avoir découvert que la plupart des ouvrages des anciens avaient été fabriqués par des moines du moyen âge; depuis ce ridicule fou, qui fut le scandale et la risée du monde littéraire, on n'a rien imaginé de plus étrange, de plus incompréhensible que ce démenti donné à tous les historiens de l'antiquité, et en particulier à Salluste, auteur contemporain, ennemi de Cicéron, et qui apparemment s'est amusé à écrire tout exprès l'histoire d'une conjuration imaginaire. On ne sait quel nom donner à ce genre de démence; mais ce qui est remarquable et consolant, c'est qu'on est aujourd'hui si accoutumé à cette folie des paradoxes, qu'on n'y fait plus même attention. Celui-ci, que m'ont rappelé les *Catilinaires* de Cicéron qui vont nous occuper, a passé sans qu'on y prît garde; et à force d'abuser de tout, nous avons du moins obtenu cet avantage, que l'extravagance même n'est plus un moyen de faire du bruit.

Des quatre harangues de Cicéron contre Catilina, il y en a deux qui sont d'autant plus admirables, qu'on voit, par la nature des circonstances, que l'orateur qui les prononça n'avait guère pu s'y préparer; et quoique en les publiant il les ait sans doute revues avec le soin qu'il mettait à tout ce qui sortait de sa plume, le grand effet qu'elles produisirent dès le premier moment ne doit nous laisser aucun doute sur le mérite qu'elles avaient, lors même que l'auteur n'y avait pas mis la dernière main. On demandera peut-être comment il pouvait se souvenir des discours que son génie lui dictait sur-le-champ dans les occasions importantes, discours qui ne laissaient pas d'avoir quelque étendue. Les historiens nous apprennent de quel moyen Cicéron se servait. Il avait distribué dans le sénat des copistes qu'il exerçait à écrire, par abréviation, presque aussi vite que la parole. Cet art fut perfectionné dans la suite, et l'on voit que cette invention, longtemps perdue et renouvelée de nos jours, appartient à Cicéron, quoique nous ne sachions pas précisément quel procédé il employait.

Quand l'audacieux Catilina parut inopinément au milieu de l'assemblée du sénat, dans le moment même où le consul y rendait compte de la conjuration, qui pouvait s'attendre qu'il eût l'impudence d'y paraître? On le conçoit d'autant moins, que cette bravade désespérée n'avait aucun objet; qu'il ne pouvait se flatter d'imposer ni au sénat ni au consul, et que cette folle témérité ne pouvait tourner qu'à sa confusion. L'historien Salluste, dont le témoignage ne saurait être suspect, dit en propres termes : « C'est alors que Cicéron prononça cet éloquent discours qu'il publia dans la suite. » S'il y avait eu une différence marquée entre le discours prononcé et le discours écrit, est-ce ainsi qu'un ennemi se serait exprimé? Les termes de Salluste sont un éloge d'autant moins récusable, que dans ce même endroit il lui échappe un trait de malignité qui décèle son inimitié : *Soit,* dit-il, *qu'il craignît la présence de Catilina, soit qu'il fût ému d'indignation.* Le second motif est si évident, qu'il y a de la mauvaise foi à supposer l'autre. Quand toute la conduite du consul, aussi ferme qu'éclairée et vigilante, ne prouverait pas suffisamment qu'il ne craignit jamais le scélérat qu'il combattait, était-ce au milieu du sénat, que les chevaliers romains entouraient l'épée à la main; était-ce sur le siége de sa puissance et de son autorité, que Cicéron pouvait craindre Catilina? On va voir qu'il ne craignit pas même les dangers trop manifestes où sa fermeté patriotique l'exposait pour l'avenir; qu'il connaissait l'envie et s'attendait à l'ingratitude, et qu'il brava l'une et l'autre. Aussi, dans un bel ouvrage où cette grande âme est fidèlement peinte, où l'exagération n'est jamais à côté de la grandeur, ni la déclamation près du sublime, dans la tragédie de *Rome sauvée,* Cicéron paraît avoir dicté lui-même ce vers admirable dans sa simplicité :

Et sauvons les Romains, dussent-ils être ingrats.

En effet, pour bien apprécier ces harangues, dont je vais extraire quelques morceaux, il faut se mettre devant les yeux l'état où était alors la république. L'ancien esprit de Rome n'existait plus; la dégradation des âmes avait suivi la corruption des mœurs. Marius et Sylla avaient fait voir que les Romains pouvaient souffrir des tyrans, et il ne

* C'est un des paradoxes de Linguet.

manquait pas d'hommes dont cet exemple éveillait l'ambition et les espérances. L'amour de la liberté et de la patrie, fondé sur l'égalité et les lois, ne pouvait plus subsister avec cette puissance monstrueuse, et ces richesses énormes dont la conquête de tant de pays avait mis les Romains en possession. César, déjà soupçonné d'avoir eu part à une conspiration, blessé de la prééminence de Pompée et de la prédilection qu'avait pour lui le sénat, ne songeait qu'à faire revivre le parti de Marius. Pompée, sans aspirer ouvertement à la tyrannie, aurait voulu que les troubles et les désordres nés de l'esprit factieux qui régnait partout, réduisissent les Romains au point de se mettre sous sa protection en le nommant dictateur. Les grands, à qui les dépouilles des trois parties du monde pouvaient à peine suffire pour assouvir leur luxe et leur cupidité, redoutaient tout ce qui pouvait relever l'autorité des lois et réprimer leurs exactions et leurs brigandages. Un petit nombre de bons citoyens, et Cicéron à leur tête, soutenaient la république sur le penchant de sa ruine; et c'en était assez pour être l'objet de la haine secrète et déclarée de tout ce qui était intéressé au renversement de l'État. C'est dans ces conjonctures que Catilina, dont Cicéron avait fait échouer les prétentions au consulat, perdu de dettes et de débauches, chargé de crimes de toute espèce, et dont l'impunité prouvait à quel excès de licence et de corruption l'on était parvenu, s'associe tout ce qu'il y avait de citoyens aussi déshonorés que lui, aussi dénués de ressources; forme le projet de mettre le feu à Rome, et d'égorger tout le sénat et les principaux citoyens; envoie Mallius, un des meilleurs officiers qui eussent servi sous Sylla, soulever les vétérans, à qui le dictateur avait distribué des terres, et qui ne demandaient qu'un nouveau pillage. Mallius en forme un corps d'armée entre Fézules et Arezzo, promet de s'avancer vers Rome au jour marqué pour le meurtre et l'incendie, et de se joindre à Catilina pour mettre tout à feu et à sang, renverser le gouvernement, et partager les dépouilles. Ces affreux complots commençaient à éclater de toutes parts : on n'ignorait pas les engagements de Mallius avec Catilina; on savait que les vétérans avaient pris les armes, que les conjurés avaient des intelligences dans Préneste, une des villes qui couvraient Rome. Ce n'était plus le temps où, sur de bien moindres alarmes, on avait fait périr, sans forme de procès, un Mélius, un Cassius, parce qu'alors la première des lois était le salut de la patrie. La consternation était dans Rome : chacun s'exagérait le péril, et Cicéron seul s'occupait de le prévenir. Armé de ce décret du sénat dont la formule, réservée pour les dangers extrêmes, donnait aux consuls un pouvoir extraordinaire, il veillait à la sûreté de la ville, fortifiait les colonies menacées, faisait lever des troupes dans l'Italie, opposait à Mallius le peu de forces qu'on avait pu rassembler; car il faut avouer que Catilina et les conjurés avaient choisi le moment le plus favorable à leur entreprise. Il n'y avait en Italie aucun corps d'armée considérable : les légions étaient en Asie, sous les ordres de Pompée. Ces circonstances, les alarmes déjà répandues, les précautions déjà prises, tout avertissait Catilina qu'il fallait précipiter l'exécution. Il convoque une assemblée nocturne de ses complices les plus affidés, et leur donne ses derniers ordres. A peine étaient-ils séparés, que Cicéron fut instruit de tout par Fulvie, maîtresse de Curius, un des conjurés, qui, pour se faire valoir auprès d'elle, lui avait confié tout le détail de la conjuration. Cette femme en eut horreur, et vint la révéler à Cicéron, qui assembla aussitôt le sénat dans le temple de Jupiter Stator, bien fortifié : c'est là que Catilina, qui était loin de se douter que le consul eût appris ses dernières démarches, osa se présenter. Quand on n'est pas très-instruit des mœurs romaines et de l'histoire de ce temps-là, on s'étonne que le consul ne le fît pas arrêter. Le décret du sénat lui en donnait le pouvoir, mais il aurait révolté tout le corps des nobles, et même beaucoup de citoyens, jaloux à l'excès de leurs priviléges, s'il eût voulu se servir de toute sa puissance pour faire arrêter un patricien qui n'était pas convaincu, ni même accusé. Ce procédé extrajudiciaire était donc très-dangereux. Cicéron lui-même va nous exposer les autres motifs, non moins importants, qui devaient régler sa conduite; et nous reconnaîtrons dans sa véhémente apostrophe l'orateur, le consul et l'homme d'État.

« Jusques à quand, Catilina, abuseras-tu de notre patience? Combien de temps encore ta fureur osera-t-elle nous insulter? Quel est le terme où s'arrêtera cette audace effrénée? Quoi donc! ni la garde qui veille la nuit au mont Palatin, ni celles qui sont disposées par toute la ville, ni tout le peuple en alarmes, ni le concours de tous les bons citoyens, ni le choix de ce lieu fortifié où j'ai convoqué le sénat, ni même l'indignation que tu lis sur le visage de tout ce qui t'environne ici, tout ce que tu vois enfin ne t'a pas averti que tes complots sont découverts, qu'ils sont exposés au grand jour, qu'ils sont enchaînés de toutes parts? Penses-tu que quelqu'un de nous ignore ce que tu as fait la nuit dernière et celle qui l'a précédée, dans quelle maison tu as rassemblé tes conjurés, quelles résolutions tu as prises? O temps! ô mœurs! le sénat en est instruit, le consul le voit, et Catilina vit encore! Il vit! que dis-je? il vient dans le sénat! il s'assied dans le conseil de la république! il marque de l'œil ceux d'entre nous qu'il a

désignés pour ses victimes, et nous, sénateurs, nous croyons avoir assez fait si nous évitons le glaive dont il veut nous égorger! Il y a longtemps, Catilina, que les ordres du consul auraient dû te faire conduire à la mort... Si je le faisais dans ce même moment, tout ce que j'aurais à craindre, c'est que cette justice ne parût trop tardive, et non pas trop sévère. Mais j'ai d'autres raisons pour t'épargner encore. Tu ne périras que lorsqu'il n'y aura pas un seul citoyen, si méchant qu'il puisse être, si abandonné, si semblable à toi, qui ne convienne que ta mort est légitime. Jusque-là tu vivras : mais tu vivras comme tu vis aujourd'hui, tellement assiégé (grâce à mes soins) de surveillants et de gardes, tellement entouré de barrières, que tu ne puisses faire un seul mouvement, un seul effort contre la république. Des yeux toujours attentifs, des oreilles toujours ouvertes, me répondront de toutes tes démarches, sans que tu puisses t'en apercevoir. Et que peux-tu espérer encore quand la nuit ne peut plus couvrir tes assemblées criminelles, quand le bruit de ta conjuration se fait entendre à travers les murs où tu crois te renfermer? Tout ce que tu fais est connu de moi, comme de toi-même. Veux-tu que je t'en donne la preuve? Te souvient-il que j'ai dit dans le sénat qu'avant le 6 des calendes de novembre, Mallius, le ministre de tes forfaits, aurait pris les armes et levé l'étendard de la rébellion? Eh bien! me suis-je trompé, non-seulement sur le fait, tout horrible, tout incroyable qu'il est, mais sur le jour? J'ai annoncé en plein sénat quel jour tu avais marqué pour le meurtre des sénateurs : te souviens-tu que ce jour-là même, où plusieurs de nos principaux citoyens sortirent de Rome, bien moins pour se dérober à tes coups que pour réunir contre toi les forces de la république; te souviens-tu que ce jour-là je sus prendre de telles précautions, qu'il ne te fut pas possible de rien tenter contre nous, quoique tu eusses dit publiquement que, malgré le départ de quelques-uns de tes ennemis, il te restait encore assez de victimes? Et le jour même des calendes de novembre, où tu te flattais de te rendre maître de Préneste, ne t'es-tu pas aperçu que j'avais pris mes mesures pour que cette colonie fût en état de défense? Tu ne peux faire un pas, tu n'as pas une pensée dont je n'aie sur-le-champ la connaissance. Enfin, rappelle-toi cette dernière nuit, et tu vas voir que j'ai encore plus de vigilance pour le salut de la république que tu n'en as pour sa perte. J'affirme que cette nuit tu t'es rendu, avec un cortége d'armuriers, dans la maison de Lecca : est-ce parler clairement? qu'un grand nombre de ces malheureux que tu associes à tes crimes s'y sont rendus en même temps. Ose le nier : tu te tais! Parle; je puis te convaincre. Je vois ici, dans cette assemblée, plusieurs de ceux qui étaient avec toi. Dieux immortels! où sommes-nous? dans quelle ville, ô ciel! vivons-nous? Dans quel état est la république! Ici, ici même, parmi nous, pères conscrits, dans ce conseil, le plus auguste et le plus saint de l'univers, sont assis ceux qui méditent la ruine de Rome et de l'empire; et moi, consul, je les vois et je leur demande leur avis; et ceux qu'il faudrait faire traîner au supplice, ma voix ne les a pas même encore attaqués! Oui, cette nuit, Catilina, c'est dans la maison de Lecca que tu as distribué les postes de l'Italie, que tu as nommé ceux des tiens que tu amènerais avec toi, ceux que tu laisserais dans ces murs, que tu as désigné les quartiers de la ville où il faudrait mettre le feu. Tu as fixé le moment de ton départ : tu as dit que la seule chose qui pût t'arrêter, c'est que je vivais encore. Deux chevaliers romains ont offert de te délivrer de moi, et ont promis de m'égorger dans mon lit avant le jour. Le conseil de tes brigands n'était pas séparé, que j'étais informé de tout. Je me suis mis en défense; j'ai fait refuser l'entrée de ma maison à ceux qui se sont présentés chez moi, comme pour me rendre visite; et c'était ceux que j'avais nommés d'avance à plusieurs de nos plus respectables citoyens, et l'heure était celle que j'avais marquée.

Ainsi donc, Catilina, poursuis ta résolution; sors enfin de Rome : les portes sont ouvertes : pars. Il y a trop longtemps que l'armée de Mallius t'attend pour général. Emmène avec toi tous les scélérats qui te ressemblent, purge cette ville de la contagion que tu y répands; délivre-la des craintes que ta présence y fait naître; qu'il y ait des murs entre nous et toi. Tu ne peux rester plus longtemps : je ne le souffrirai pas, je ne le supporterai pas, je ne le permettrai pas. Hésites-tu à faire par mon ordre ce que tu faisais de toi-même? Consul, j'ordonne à notre ennemi de sortir de Rome. Et qui pourrait encore t'y arrêter? Comment peux-tu supporter le séjour d'une ville où il n'y a pas un seul habitant, excepté tes complices, pour qui tu ne sois un objet d'horreur et d'effroi? Quelle est l'infamie domestique dont ta vie n'ait pas été chargée? Quel est l'attentat dont tes mains n'aient pas été souillées? Enfin, quelle est la vie que tu mènes? Car je veux bien te parler un moment, non pas avec l'indignation que tu mérites, mais avec la pitié que tu mérites si peu. Tu viens de paraître dans cette assemblée : eh bien! dans ce grand nombre de sénateurs, parmi lesquels tu as des parents, des amis, des proches, quel est celui de qui tu aies obtenu un salut, un regard? Si tu es le premier qui aies essuyé un semblable affront, attends-tu que des voix s'élèvent contre toi, quand le silence seul, quand cet arrêt, le plus accablant de tous, t'a déjà condamné, lorsqu'à ton arrivée les siéges sont restés vides autour de toi, lorsque les consulaires, au moment où tu t'es assis, ont aussitôt quitté la place qui pouvait les rapprocher de toi? Avec quel front, avec quelle contenance peux-tu supporter tant d'humiliations? Si mes esclaves me redoutaient comme tes citoyens te redoutent, s'ils me voyaient du même œil dont tout le monde te voit ici, j'abandonnerais ma propre maison : et tu balances à abandonner ta patrie, à fuir dans quelque désert, à cacher dans quelque solitude éloignée cette vie coupable réservée aux supplices! Je t'entends me répondre que tu es prêt à partir, si le sénat prononce l'arrêt de ton exil. Non, je ne le proposerai pas au sénat; mais je vais te mettre à portée de connaître ses dispositions à ton égard, de manière que tu n'en puisses douter. Catilina, sors de Rome; et puisque tu attends le mot d'exil, exile-toi de ta patrie. Eh quoi! Catilina, remarques-tu ce silence? et t'en faut-il davantage? Si j'en disais autant à Sextius, à Marcellus, tout consul que je suis, je ne serais pas en sûreté dans le sénat. Mais c'est à toi que je m'adresse, c'est à toi que j'ordonne l'exil; et quand le sénat me laisse parler ainsi, il m'approuve; quand il se tait, il prononce : son silence est un décret.

« J'en dis autant des chevaliers romains, de ce corps honorable qui entoure le sénat en si grand nombre, dont tu as pu, en entrant ici, reconnaître les sentiments et entendre la voix, et dont j'ai peine à retenir la main prête à se porter sur toi. Je te suis garant qu'ils te suivront jusqu'aux portes de cette ville que depuis si longtemps tu brûles de détruire.... Pars donc : tu as tant dit que tu attendais un ordre d'exil qui pût me rendre odieux. Sois content; je l'ai donné : achève, en t'y rendant, d'exciter contre moi cette inimitié dont tu te promets tant d'avantages. Mais si tu veux me fournir un nouveau sujet de gloire, sors avec le cortége de brigands qui t'est dévoué; sors avec la lie des citoyens; va dans le camp de Mallius; déclare à l'État une guerre impie; va te jeter dans ce repaire où t'appelle depuis longtemps ta fureur insensée. Là, combien tu seras satisfait! Quels plaisirs dignes de toi tu vas goûter! A quelle horrible joie tu vas te livrer lorsque, en regardant autour de toi, tu ne pourras plus ni voir ni entendre un seul homme de bien!... Et vous, pères conscrits, écoutez avec attention, et gravez dans votre mémoire la réponse que je crois devoir faire à des plaintes qui semblent, je l'avoue, avoir quelque justice. Je crois entendre la patrie, cette patrie qui m'est plus chère que ma vie, je crois l'entendre me dire : Cicéron, que fais-tu? Quoi! celui que tu reconnais pour mon ennemi, celui qui va porter la guerre dans mon sein, qu'on attend dans un camp de rebelles, l'auteur du crime, le chef de la conjuration, le corrupteur des citoyens, tu le laisses sortir de Rome! tu l'envoies prendre les armes contre la république! tu ne le fais pas charger de fers, traîner à la mort! tu ne le livres pas au plus affreux supplice! Qui t'arrête? Est-ce la discipline de nos ancêtres? mais souvent des particuliers mêmes ont puni de mort des citoyens séditieux. Sont-ce les lois qui ont borné le châtiment des citoyens coupables? mais ceux qui se sont déclarés contre la république n'ont jamais joui des droits de citoyen. Crains-tu les reproches de la génération suivante? mais le peuple romain, qui t'a conduit de si bonne heure par tous les degrés d'élévation jusqu'à la première de ses dignités, sans nulle recommandation de tes ancêtres, sans te connaître autrement que par toi-même, le peuple romain obtient donc de toi bien peu de reconnaissance, s'il est quelque considération, quelque crainte qui te fasse oublier le salut de ses citoyens!

« A cette voix sainte de la république, à ces plaintes qu'elle peut m'adresser, pères conscrits, voici quelle est ma réponse. Si j'avais cru que le meilleur parti à prendre fût de faire périr Catilina, je ne l'aurais pas laissé vivre un moment. En effet, si les plus grands hommes de la république se sont honorés par la mort de Flaccus, de Saturninus, des deux Gracques, je ne devais pas craindre que la postérité me condamnât pour avoir fait mourir ce brigand, cent fois plus coupable, et meurtrier de ses concitoyens; ou s'il était possible qu'une action si juste excitât contre moi la haine, il est dans mes principes de regarder comme des titres de gloire les ennemis qu'on se fait par la vertu. Mais il est dans cet ordre même, il est des hommes qui ne voient pas tous nos dangers et tous nos maux, ou qui ne veulent pas les voir. Ce sont eux qui, en se montrant trop faibles, ont nourri les espérances de Catilina; ce sont eux qui ont fortifié la conjuration en refusant d'y croire. Entraînés par leur autorité, beaucoup de citoyens aveuglés ou méchants, si j'avais sévi contre Catilina, m'auraient accusé de cruauté et de tyrannie. Aujourd'hui, s'il se rend, comme il l'a résolu, dans le camp de Mallius, il n'y aura personne d'assez insensé pour nier qu'il ait conspiré contre la patrie. Sa mort aurait réprimé les complots qui nous menacent, et ne les aurait pas entièrement étouffés. Mais s'il emmène avec lui tout cet exécrable ramas d'assassins et d'incendiaires, alors, non-seulement nous aurons détruit cette peste qui s'est accrue et nourrie au milieu de nous, mais même nous aurons anéanti jusqu'aux semences de la corruption.

« Ce n'est pas d'aujourd'hui, pères conscrits, que nous sommes environnés de piéges et d'embûches; mais il semble que tout cet orage de fureur et de crimes ne se soit grossi depuis longtemps que pour éclater sous mon consulat. Si parmi tant d'ennemis nous ne frappions que Catilina seul, sa mort nous laisserait respirer, il est vrai; mais le péril subsisterait, et le venin serait renfermé dans le sein de la république. Ainsi donc, je le répète, que les méchants se séparent des bons; que nos ennemis se rassemblent en une seule retraite, qu'ils cessent d'assiéger le consul dans sa maison, les magistrats sur leur tribunal, les pères de Rome dans le sénat; d'amasser des flambeaux pour embraser nos demeures; enfin, qu'on puisse voir écrits sur le front de chaque citoyen ses sentiments pour la république. Je vous réponds, pères conscrits, qu'il y aura dans vos consuls assez de vigilance, dans cet ordre assez d'autorité, dans celui des chevaliers assez de courage, parmi tous les bons citoyens assez d'accord et d'union, pour qu'au départ de Catilina tout ce que vous pouviez craindre de lui et de ses complices soit à la fois découvert, étouffé et puni.

« Va donc, avec ce présage de notre salut et de ta perte, avec tous les satellites que tes abominables complots ont réunis avec toi; va, dis-je, Catilina, donner le signal d'une guerre sacrilége. Et toi, Jupiter Stator, dont le temple a été élevé par Romulus, sous les mêmes auspices que Rome même! toi, nommé dans tous les temps le soutien de l'empire romain! tu préserveras de la rage de ce brigand tes autels, ces murs, et la vie de tous nos citoyens : et tous ces ennemis de Rome, ces déprédateurs de l'Italie, ces scélérats liés entre eux par les mêmes forfaits, seront aussi, vivants et morts, réunis à jamais par les mêmes supplices. »

Ce fut sans doute la première punition de Catilina, d'avoir à essuyer cette foudroyante harangue. En venant au sénat, il s'exposait à cette tempête. Il n'y avait aucun moyen d'interrompre un consul parlant au milieu des sénateurs, et l'usage ne permettait pas même d'interrompre un sénateur opinant. Cependant, ni la voix de Cicéron, ni celle de la conscience, ne purent intimider assez Catilina pour lui ôter le courage de répliquer. Il prit une contenance hypocrite, et se leva pour répondre; mais à peine eut-il dit quelques phrases vagues, que Salluste nous a conservées, et qui portent sur l'opinion que doit donner de lui sa naissance opposée

à celle de Cicéron, que les murmures, s'élevant de tous les côtés, lui firent bien voir qu'on ne reconnaissait plus en lui les priviléges d'un sénateur. Bientôt un cri général l'empêcha de poursuivre; les noms de parricide et d'incendiaire retentissaient à ses oreilles. Il fallut alors jeter le masque; et, n'étant plus maître de lui, il laissa pour adieux au sénat ces paroles furieuses, citées par plusieurs historiens, et dont l'énergie est remarquable :

« Puisque je suis poussé à bout par les ennemis qui m'environnent, j'éteindrai sous des débris l'incendie qu'on allume autour de moi. »

L'événement justifia la politique de Cicéron. La nuit suivante, Catilina sortit de Rome avec trois cents hommes armés, et alla se mettre à la tête des troupes de Mallius. On sait quelle fut l'issue de cette guerre, et que, dans cette sanglante bataille où il fut défait, ses soldats se firent presque tous tuer, et délivrèrent Rome et l'Italie de ce qu'elles avaient de plus vicieux et de plus à craindre pour leur repos. Si l'on demande pourquoi Catilina, devant qui Cicéron avait manifesté ses intentions et ses vues, prend précisément le parti que le consul désirait qu'il prît, c'est qu'il n'y en avait pas un autre pour lui; c'est que, tout étant découvert, et Rome si bien gardée qu'il ne lui était guère possible d'y rien entreprendre, il n'avait plus de ressource que la force ouverte et l'armée de Mallius.

Dès qu'il fut parti, Cicéron monta à la tribune aux harangues, et rendit compte au peuple romain de tout ce qui s'était passé : c'est le sujet de la seconde Catilinaire. L'orateur s'y propose principalement de dissiper les fausses et insidieuses alarmes que les partisans secrets de Catilina affectaient de répandre, en exagérant ses ressources et le danger de la république. Cicéron oppose à ces insinuations aussi lâches que perfides le tableau fidèle des forces des deux partis, et le contraste de la puissance romaine et d'une armée de brigands désespérés. En effet, il était évident qu'on ne pouvait craindre de Catilina qu'un coup de main, qu'un de ces attentats subits et imprévus qui peuvent bouleverser une ville. Ce n'était que dans Rome qu'il était réellement redoutable : réduit à faire la guerre, il devait succomber. Ainsi tout concourt à faire voir que les vues de Cicéron furent aussi justes que sa conduite fut noble et patriotique.

Celle des conjurés fut si imprudente, qu'elle précipita leur perte longtemps avant celle de leur chef. Il avait laissé dans Rome Lentulus et Céthégus, et quelques autres de ses principaux confidents, pour épier le moment de se défaire, s'il était possible, de cet infatigable consul, le plus grand obstacle à tous leurs desseins; pour mettre le feu dans Rome, et attaquer le sénat à l'instant où Catilina se montrerait aux portes avec son armée; enfin, pour grossir jusque-là leur parti par tous les moyens imaginables. Ils essayèrent d'y entraîner les députés des Allobroges, et leur remirent un plan de la conjuration avec leur signature. Tout fut porté sur-le-champ à Cicéron. Muni de ces pièces de conviction, il convoque le sénat, mande chez lui Lentulus, Céthégus, Céparius, Gabinius et Statilius qui, ne se doutant pas qu'ils fussent trahis, se rendent à ses ordres. Il s'empare de leur personne, et les mène avec lui au sénat, où il fait introduire d'abord les députés des Allobroges. On entend leur déposition; on ouvre les dépêches : les preuves étaient claires. Les coupables sont forcés de reconnaître leur seing et leur cachet. C'est à cette occasion que l'on rapporte une bien belle parole de Cicéron à Lentulus. Ce conjuré était de la famille des Cornéliens, la plus illustre de Rome. Lui-même était alors préteur. Son cachet représentait la tête de son aïeul, qui avait été un excellent citoyen. *Le reconnaissez-vous ce cachet?* lui dit le consul, *c'est l'image de votre aïeul, qui a si bien mérité de la république. Comment la seule vue de cette tête vénérable ne vous a-t-elle pas arrêté au moment où vous alliez vous en servir pour signer le crime?*

Le sénat décerne des récompenses aux Allobroges, des actions de grâces et des honneurs sans exemple au consul : on ordonne les fêtes appelées *supplications*, qui, après le triomphe, étaient le prix le plus honorable des victoires. Cicéron harangue le peuple, et lui expose tout ce qui s'est fait dans le sénat, et de quel péril Rome vient d'être délivrée : c'est la troisième Catilinaire. Enfin, il ne s'agissait plus que de décider du sort des coupables. Silanus, désigné consul pour l'année suivante, opine à la mort. Son avis est suivi de tous ceux qui parlent après lui, jusqu'à César, qui opine à la prison perpétuelle et à la confiscation des biens. Il avait déjà un grand crédit, et son opinion pouvait entraîner d'autant plus de voix, que ceux mêmes qui étaient les plus attachés à Cicéron craignant que quelque jour on ne lui demandât compte du sang des citoyens, qui, dans les formes ordinaires, ne pouvaient être condamnés à mort que par le peuple, paraissaient incliner à l'indulgence, pour ne pas exposer un grand homme qu'ils chérissaient. Ils semblaient chercher dans ses yeux l'avis qu'ils devaient ouvrir. Cicéron s'aperçut du danger nouveau que courait la république dans ce

moment de crise : il savait que les amis et les partisans des conjurés ne s'occupaient qu'à se mettre en état de forcer leur prison ; et si le sénat eût molli dans une délibération si importante, c'en était assez pour relever le parti de Catilina. L'intrépide consul prit la parole, et c'est dans cette harangue, qui est la quatrième Catilinaire, qu'il a le plus manifesté l'élévation de ses sentiments, et ce dévouement d'une âme vraiment romaine, qui n'ignorait pas ses propres périls, et qui les bravait pour le salut de l'État.

« Je m'aperçois, pères conscrits, que tous les yeux sont tournés sur moi, que vous êtes occupés, non-seulement des dangers de la république, mais des miens. Cet intérêt particulier qui se mêle au sentiment de nos malheurs communs est sans doute un témoignage bien doux et bien flatteur ; mais, je vous en conjure au nom des dieux, oubliez-le entièrement, et, laissant à part ma propre sûreté, ne songez qu'à la vôtre et à celle de vos enfants. Si telle est ma condition, que tous les maux, toutes les afflictions, tous les revers doivent se rassembler sur moi seul[1], je la supporterai non-seulement avec courage, mais avec joie, pourvu que par mes travaux j'assure votre dignité et le salut du peuple romain. Depuis qu'il m'a décerné le consulat, vous le savez, les tribunaux, sanctuaires de la justice et des lois ; le Champ de Mars, consacré par les auspices ; l'assemblée du sénat qui est le refuge des nations ; l'asile des dieux pénates, regardé comme inviolable ; le lit domestique, où tout citoyen repose en paix ; enfin ce siége d'honneur, cette chaise curule, ont été pour moi un théâtre de dangers renaissants et d'alarmes continuelles : c'est à ces conditions que je suis consul. J'ai souffert, j'ai dissimulé, j'ai pardonné : j'ai guéri plusieurs de vos blessures en cachant les miennes ; et si les dieux ont arrêté que ce serait à ce prix que je sauverais du fer et des flammes, de toutes les horreurs du pillage et de la dévastation, Rome et l'Italie, vos femmes, vos enfants, les prêtresses de Vesta, les temples et les autels, quel que soit le sort qui m'attend, je suis prêt à le subir. Lentulus a bien pu croire que la destruction de la république était attachée à sa destinée et au nom Cornélien : pourquoi ne m'applaudirais-je pas que l'époque de mon consulat ait été fixée par les destins pour sauver la république ? Ne pensez donc qu'à vous-mêmes, pères conscrits, et cessez de penser à moi. D'abord je dois espérer que les dieux, protecteurs de cet empire, m'accorderont la récompense que j'ai méritée ; mais s'il en arrivait autrement, je mourrai sans regret ; car jamais la mort ne peut être ni honteuse pour un homme courageux, ni prématurée pour un consulaire, ni à craindre pour le sage. Ce n'est pas que je me fasse gloire d'être insensible aux larmes de mon frère qui est ici présent, à la douleur que vous me témoignez tous ; que ma pensée ne se reporte souvent sur la désolation où j'ai laissé chez moi une épouse et une fille également chères, également frappées de mes dangers ; un fils encore enfant, que Rome semble porter dans son sein, comme un garant de ce que lui doit mon consulat ; que mes yeux ne se tournent sur un gendre qui, dans cette assemblée, attend, ainsi que vous, avec inquiétude, l'événement de cette journée : je suis touché de leur situation et de leur sensibilité, je l'avoue ; mais c'est une raison de plus pour que j'aime mieux les sauver tous avec vous, même quand je devrais périr, que de les voir enveloppés avec vous dans une même ruine. En effet, pères conscrits, regardez l'orage qui vous menace, si vous ne le prévenez. Il ne s'agit point ici d'un Tibérius Gracchus, qui ne voulait qu'obtenir un second tribunat ; d'un Caius, qui ameutait dans les comices les tribus rustiques ; d'un Saturninus, qui n'était coupable que du meurtre d'un seul citoyen, de Memmius : vous avez à juger ceux qui ne sont restés dans Rome que pour l'incendier, pour y recevoir Catilina, pour vous égorger tous. Vous avez dans vos mains leurs lettres, leurs signatures, leur aveu. Ils ont voulu soulever les Allobroges, armer les esclaves, introduire Catilina dans nos murs. En un mot, leur dessein était qu'après nous avoir fait périr tous, il ne restât pas un seul citoyen qui pût pleurer sur les débris de l'État. Voilà ce qui est prouvé, ce qui est avoué ; voilà sur quoi, pères conscrits, vous avez déjà prononcé vous-mêmes. Et que faisiez-vous, en effet, quand vous avez porté en ma faveur un décret d'actions de grâces pour avoir découvert et prévenu une conspiration de scélérats armés contre la patrie ; quand vous avez forcé Lentulus à se démettre de la préture ; quand vous l'avez mis en prison lui et ses complices ; quand vous avez ordonné une *supplication* aux dieux, honneur qui, jusqu'à moi, n'a jamais été accordé qu'aux généraux vainqueurs ; enfin quand vous avez honoré des plus grandes récompenses la fidélité des Allobroges ? Tous ces actes si solennels, si multipliés, ne sont-ils pas la condamnation des conjurés ? Cependant, puisque j'ai cru devoir mettre l'affaire en délibération devant vous, puisqu'il s'agit de statuer sur la peine due aux coupables, je vais vous dire, avant tout, ce qu'un consul ne doit pas vous laisser ignorer. Je savais bien qu'il régnait dans les esprits une sorte de vertige et de fureur, que l'on cherchait à exciter des troubles, que l'on avait de pernicieux desseins ; mais je n'avais jamais cru, je l'avoue, que des citoyens romains pussent former de si abominables complots. Si vous croyez que peu d'hommes y aient trempé, pères conscrits, vous vous trompez : le mal est plus étendu que vous ne le croyez. Il a non-seulement gagné l'Italie, il a passé les Alpes ; il s'est glissé sourdement dans les provinces. Les lenteurs et les délais ne peuvent que l'accroître ; vous ne sauriez trop tôt l'étouffer ; et, quelque parti que vous choisissiez, vous n'avez pas un moment à perdre : il faut prendre votre résolution avant la nuit. » (IV, 1-3.)

Il discute en cet endroit l'avis de Silanus et celui de César, toujours avec les plus grands ménagements pour ce dernier. Il a même l'adresse de faire sentir qu'il ne faut pas croire que son avis ait été dicté par une indulgence criminelle. Il entre habilement dans la pensée de César, qui, ne voulant pas avoir l'air d'épargner les conjurés, avait paru regarder la captivité perpétuelle comme une peine beaucoup plus sévère que la mort, qui n'est que la fin de tous les maux. Il appuie sur cette

idée, et n'insiste sur la peine de mort que parce que les circonstances et l'intérêt de l'État la rendent nécessaire. Après ce détail, il semble prendre de nouvelles forces pour donner au sénat tout le courage dont il est lui-même animé; et cette dernière partie de son discours inspire cet intérêt mêlé d'admiration, qui est un des plus beaux effets de l'éloquence.

« Je ne dois pas vous dissimuler ce que j'entends tous les jours : de tous côtés viennent à mes oreilles les discours de ceux qui semblent craindre que je n'aie pas assez de moyens, assez de force pour exécuter ce que vous avez résolu. Ne vous y trompez pas, pères conscrits : tout est préparé, tout est prévu, tout est assuré, et par mes soins et ma vigilance, et plus encore par le zèle du peuple romain, qui veut conserver son empire, ses biens et sa liberté. Vous avez pour vous tous les ordres de l'État; des citoyens de tout âge ont rempli la place publique et les temples, et occupent toutes les avenues qui conduisent au lieu de cette assemblée. C'est qu'en effet cette cause est la première, depuis la fondation de Rome, où tous les citoyens n'aient eu qu'un même sentiment, qu'un même intérêt, excepté ceux qui, trop sûrs du sort que leur réservent les lois, aiment mieux tomber avec la république que de périr seuls. Je les excepte volontiers, je les sépare de nous : ce ne sont pas nos concitoyens, ce sont nos plus mortels ennemis. Mais tous les autres, grands dieux ! avec quelle ardeur, avec quel courage, avec quelle affluence ils se présentent pour assurer la dignité et le salut de tous! Vous parlerai-je des chevaliers romains, qui, vous cédant le premier rang dans l'État, ne disputent avec vous que de zèle et d'amour pour la patrie ? Après les longs débats qui vous ont divisés, ce jour de danger, la cause commune, vous les a tous attachés; et j'ose vous répondre que toutes les parties de l'administration publique ne doivent plus redouter aucune atteinte, si cette union établie pendant mon consulat peut être à jamais affermie. Je vois ici parmi vous, je vois, remplis du même zèle, les tribuns de l'épargne, ces dignes citoyens qui, dans ce même jour, pour concourir à la défense générale, ont quitté les fonctions qui les appelaient, ont renoncé au profit de leurs charges, et sacrifié tout autre intérêt à celui qui nous rassemble. Et quel est, en effet, le Romain à qui l'aspect de la patrie et le jour de la liberté ne soient des biens chers et précieux ? N'oubliez pas dans ce nombre les affranchis, ces hommes qui, par leurs travaux et leur mérite, se sont rendus dignes de partager vos droits, et dont Rome est devenue la mère, tandis que ses enfants les plus illustres par leur nom et leur naissance ont voulu l'anéantir. Mais que dis-je, des affranchis ? il n'y a pas même un esclave, pour peu que son maître lui rende la servitude supportable, qui n'ait les conjurés en horreur, qui ne désire que la république subsiste, et qui ne soit prêt à y contribuer de tout son pouvoir. N'ayez donc aucune inquiétude, pères conscrits, de ce que vous avez entendu dire qu'un agent de Lentulus cherchait à soulever les artisans et le petit peuple. Il l'a tenté, il est vrai, mais vainement; il ne s'en est pas trouvé un seul assez dénué de ressources, ou assez dépravé de caractère, pour ne pas désirer de jouir tranquillement du fruit de son travail journalier, de sa demeure et de son lit. Toute cette classe d'hommes ne peut même fonder sa subsistance que sur la tranquillité publique. Leur gain diminue quand les ateliers sont fermés : que serait-ce s'ils étaient embrasés ? Ne craignez donc pas que le peuple romain vous manque : craignez vous-mêmes de manquer au peuple romain. Vous avez un consul que les dieux, en l'arrachant aux embûches et à la mort, n'ont pas conservé pour lui-même, mais pour vous. La patrie commune, menacée des glaives et des flambeaux par une conjuration impie, vous tend des mains suppliantes; elle vous recommande le Capitole, les feux éternels de Vesta, garants de la durée de cet empire; elle vous recommande ses murs, ses dieux, ses habitants. Enfin, c'est sur votre propre vie, sur celle de vos femmes et de vos enfants, sur vos biens, sur la conservation de vos foyers, que vous avez à prononcer aujourd'hui. Songez combien il s'en est peu fallu que cet édifice de la grandeur romaine, fondé par tant de travaux, élevé si haut par les dieux, n'ait été renversé dans une nuit. C'est à vous de pourvoir à ce que désormais un semblable attentat ne puisse, je ne dis pas être commis, mais même être médité. Si je vous parle ainsi, pères conscrits, ce n'est pas pour exciter votre zèle, qui va sans doute au-devant du mien; c'est afin que ma voix, qui doit être la première entendue, s'acquitte en votre présence des devoirs de votre consul. Je n'ignore pas que je me fais autant d'ennemis implacables qu'il existe de conjurés, et vous savez quel en est le nombre; mais ils sont tous, à mes yeux, vils, faibles et abjects; et, quand même il arriverait qu'un jour leur fureur, excitée et soutenue par quelque ennemi plus puissant, prévalût contre moi sur vos droits et sur ceux de la république, jamais je ne me repentirai de mes actions ni de mes paroles. La mort, dont ils me menacent, est réservée à tous les hommes; mais la gloire dont vos décrets m'ont couvert n'a été réservée qu'à moi. Les autres ont été honorés pour avoir servi la patrie; mais vos décrets n'ont attribué qu'à moi seul l'honneur de l'avoir sauvée. Qu'ils soient à jamais célèbres dans vos fastes, ce Scipion qui arracha l'Italie des mains d'Annibal; cet autre Scipion qui renversa Carthage et Numance, les deux plus cruelles ennemies de Rome; ce Paul Émile, dont un roi puissant suivit le char de triomphe; ce Marius, qui délivra l'Italie des Cimbres et des Teutons; que l'on mette au-dessus de tout le grand Pompée, dont les exploits n'ont eu d'autres bornes que celles du monde, il restera encore une place assez honorable à celui qui a conservé aux vainqueurs des nations une patrie où ils puissent venir triompher. Je sais que la victoire étrangère a cet avantage sur la victoire domestique, que, dans l'une, les vaincus deviennent des sujets soumis ou des alliés fidèles; dans l'autre, ceux qu'une fureur insensée a rendus ennemis de l'État ne peuvent, quand vous les avez empêchés de nuire, être réprimés par les armes ni fléchis par les bienfaits. Je m'attends donc à une guerre éternelle avec les méchants. Je la soutiendrai avec le secours de tous les bons citoyens; et j'espère que la réunion du sénat et des chevaliers sera, dans tous les temps, une barrière qu'aucun effort ne pourra renverser.

« Maintenant, pères conscrits, tout ce que je vous demande en récompense de ce que j'ai sacrifié pour vous, du gouvernement d'une province et du commandement d'une armée où j'ai renoncé pour veiller à la sûreté de l'État, de tous les honneurs et de tous les avantages que j'ai négligés pour ce seul motif, de tous les soins que j'ai pris, de tout le fardeau dont je me suis chargé; tout ce que je vous demande, c'est de garder un souvenir fidèle de mon consulat. Ce souvenir, tant qu'il sera présent à votre esprit, sera le plus ferme rempart que je puisse opposer à la haine et à l'envie. Si mes espérances sont trompées, si les méchants l'emportent, je vous recommande l'enfance de mon fils; et je n'aurai rien à craindre pour lui; rien ne doit manquer un jour ni à sa sûreté ni même à sa dignité, si vous vous souvenez qu'il est le fils d'un homme qui, à ses propres périls, vous a garantis de ceux qui vous menaçaient.

« Ce qui vous reste à faire en ce moment, c'est de statuer avec promptitude et fermeté sur la cause de Rome et de l'empire; et, quoi que vous puissiez décider, croyez que le consul saura maintenir votre autorité, faire respecter vos décrets, et en assurer l'exécution. » (IV, 7-11.)

C'est avec ce langage qu'on intimide les méchants, qu'on rassure les faibles, qu'on encourage les bons; en un mot, que l'âme d'un seul homme devient celle de toute une assemblée, de tout un peuple. La sentence de mort fut prononcée d'une voix presque unanime, et exécutée sur-le-champ. Cicéron, un moment après, trouva les partisans, les amis, les parents des conjurés, encore attroupés dans la place publique : ils ignoraient le sort des coupables, et n'avaient pas perdu toute espérance. *Ils ont vécu*, leur dit le consul, en se tournant vers eux; et ce seul mot fut un coup de foudre qui les dissipa tous en un instant. Il était nuit : Cicéron fut reconduit chez lui aux acclamations de tout le peuple, et suivi des principaux du sénat. On plaçait des flambeaux aux portes des maisons pour éclairer sa marche. Les femmes étaient aux fenêtres pour le voir passer, et le montraient à leurs enfants. Quelque temps après, Caton devant le peuple, et Catulus dans le sénat, lui décernèrent le nom de Père de la partie, titre si glorieux, que dans la suite la flatterie l'attacha à la dignité impériale, mais que Rome libre, dit heureusement Juvénal, n'a donné qu'au seul Cicéron.

Roma patrem patriæ Ciceronem libera dixit.
(JUVEN.)

Tous ces faits sont si connus, nous sont si familiers, dès nos premières études, que je ne les aurais pas même rappelés, s'ils ne faisaient une partie nécessaire de l'objet qui nous occupe, et des ouvrages que nous considérons; et j'ai pu m'y refuser d'autant moins, qu'il est plus doux, en faisant l'histoire du génie, de faire en même temps celle de la vertu.

SECTION V. — Des autres Harangues de Cicéron.

Dans le temps même où les dangers de la république occupaient tous les moments, toutes les pensées de Cicéron; lorsque, après avoir forcé Catilina de sortir de Rome, il observait tous les pas des conjurés, et cherchait à s'assurer des preuves du crime, il se chargea dans les tribunaux d'une affaire très-importante, et dont le succès intéressait à la fois son amitié, son éloquence, et sa politique. On aurait peine à concevoir comment chez lui les soins de l'administration laissaient place encore aux affaires du barreau, comment, parmi tant de fatigues qui lui permettaient à peine quelques heures de sommeil, le consul eût encore le loisir d'être avocat, et de composer un plaidoyer aussi bien travaillé que celui dont je vais parler, si l'on ne savait quelle prodigieuse facilité de travail il tenait de la nature et de l'habitude, et ce que peut l'homme qui s'est accoutumé à faire un usage continuel de son temps et de son génie. D'ailleurs, le premier de tous les intérêts pour Cicéron, celui de l'État, l'appelait à la défense de Licinius Muréna, désigné consul pour l'année suivante, mais alors accusé de brigue, et à qui une condamnation juridique pouvait faire perdre la dignité qu'il avait obtenue. C'était un citoyen plein d'honneur et de courage, qui avait servi avec la plus grande distinction sous Lucullus, et très-attaché à Cicéron et à la patrie. Dans le trouble et le désordre où étaient les affaires publiques, il était de la dernière importance que la bonne cause ne perdît pas un tel appui, que Muréna entrât en charge au jour marqué, et qu'on ne fût pas exposé aux dangers d'une nouvelle élection. Les circonstances rendaient sa défense difficile et délicate. Cicéron lui-même, à la prière de tous les honnêtes gens, révolté de la corruption qui régnait dans les comices, avait porté contre la brigue une loi plus sévère que les précédentes. Muréna avait pour accusateur un de ses compétiteurs au consulat, Sulpicius, jurisconsulte renommé, et compté aussi parmi les amis de Cicéron. Mais ce qui donnait le plus de poids à l'accusation, c'est qu'elle était soutenue par un homme dont le caractère était généralement respecté, par Caton, qui, dans ce même temps, était près d'obtenir le tribunat. Pressé de faire un exemple, il avait dit publiquement que l'année ne se passerait pas sans qu'il accusât un consulaire. On peut croire que l'excès de son zèle mit un peu de précipitation et d'humeur dans ses poursuites; car, au rapport des historiens, Muréna, sans être absolument irréprochable, n'était pas dans le cas de la loi, et ne s'était permis que cette espèce de sollicitation passée en usage, et que les plus honnêtes gens ne rougis-

saient pas d'employer. On ne pouvait lui imputer aucune transgression formelle, et ce n'était pas l'exemple qu'il fallait choisir : aussi fut-il absous par tous les suffrages. Nous avons entendu l'orateur romain tonnant contre Verrès et Catilina avec toute la véhémence, tout le pathétique, toute l'énergie de l'éloquence animée par la vertu et la patrie : nous allons voir son talent et son style se plier à un ton tout différent. Nous passons ici du sublime au simple, et nous verrons comme il saisit habilement tous les caractères propres à ce genre de composition oratoire, l'art de la discussion, le choix des exemples, l'agrément des tournures, la finesse, la délicatesse, et même la gaieté, celle du moins que la nature de la cause peut comporter.

Cicéron, après avoir établi, dans un exorde aussi noble qu'intéressant, les rapports et les liaisons qui l'attachent à Muréna; après avoir réfuté les imputations de Sulpicius, poursuit ainsi :

« Il est temps d'en venir au plus grand appui de nos adversaires, à celui qu'on peut regarder comme le rempart de nos accusateurs, à Caton; et quelque gravité, quelque force qu'il apporte dans cette cause, je crains beaucoup plus, je l'avoue, son autorité que ses raisons. Je demanderai d'abord que la dignité personnelle de Caton, l'espérance prochaine du tribunat, la gloire de sa vie, ne soient point des armes contre nous, et que les avantages qu'il n'a reçus que pour être utile à tous ne servent pas à la perte d'un seul. Scipion l'Africain avait été deux fois consul, avait renversé Carthage et Numance, les deux terreurs de cet empire, quand il accusa Lucius Cotta; il avait pour lui une grande éloquence, une grande réputation de probité et d'intégrité, une autorité telle que devait l'avoir un homme à qui le peuple romain devait la sienne. J'ai souvent ouï dire a nos vieillards que rien n'avait tant servi Cotta auprès de ses juges, que cette prééminence même de Scipion. Ces hommes si sages ne voulurent pas qu'un citoyen succombât dans les tribunaux, de manière à faire croire qu'il avait été opprimé par l'excessive prépondérance de son accusateur. Ne savons-nous pas aussi, Caton, que le jugement du peuple romain sauva Sergius Galba des poursuites d'un de vos ancêtres, citoyen très-courageux et très-considéré, mais qui semblait trop s'acharner à la perte de son adversaire? Toujours, dans cette ville, le peuple en corps, et en particulier les juges éclairés et qui regardent dans l'avenir, ont résisté aux trop grandes forces de ceux qui accusaient. Je ne veux point qu'un accusateur fasse sentir dans les tribunaux une supériorité trop marquée, trop de pouvoir, trop de crédit : employez tous ces avantages pour le salut des innocents, pour le soutien des faibles, pour la défense des malheureux, oui; mais pour le péril et la ruine des citoyens, jamais. Qu'on ne vienne donc point nous dire qu'en se présentant ici contre Muréna, Caton a jugé la cause; ce serait poser un principe trop injuste, et faire aux accusés une condition trop dure et trop malheureuse, si l'opinion de leur accusateur était regardée comme leur sentence. Pour moi, Caton, le cas singulier que je fais de votre vertu ne me permet pas de blâmer votre conduite et vos démarches en cette occasion : mais peut-être puis-je y trouver quelque chose à reformer. Vous ne commettez point de fautes, et l'on ne peut pas dire de vous que vous avez besoin d'être corrigé, mais seulement qu'il y a quelque chose en vous qui peut être adouci et tempéré. La nature elle-même vous a formé pour l'honnêteté, la gravité, la tempérance, la justice, la fermeté d'âme. Elle vous a fait grand dans toutes les vertus; mais vous y avez ajouté des principes de philosophie où l'on voudrait plus de modération, plus de douceur; qui sont enfin, pour dire ce que j'en pense, plus sévères et plus rigoureux que la nature et la vérité ne le comportent. Et puisque je ne parle pas ici devant une multitude ignorante, vous me permettrez, juges, quelques réflexions sur ce genre d'études philosophiques, qui, par lui-même, n'est éloigné ni de votre goût ni du mien.

« Sachez donc que tout ce que nous voyons dans Caton d'excellent, de divin, est à lui, lui appartient en propre; au contraire, ce qui nous laisse quelque chose à désirer n'est pas de lui, mais du maître qu'il a choisi, de la secte qu'il a embrassée. Il y a parmi les Grecs un homme de grand esprit, Zénon, dont les sectateurs s'appellent Stoïciens. Voici quelques-uns de leurs principes : Que le sage n'a point d'égard pour quelque titre de faveur que ce soit; qu'il ne pardonne jamais aucune faute; que la compassion et l'indulgence ne sont que légèreté et folie; qu'il n'est point digne d'un homme de se laisser toucher ni fléchir; que le sage, même s'il est contrefait, est le plus beau des hommes; le plus riche, même en demandant l'aumône; roi, même dans l'esclavage; et que nous tous, qui ne sommes pas des sages, nous ne sommes que des esclaves et des insensés; que toutes les fautes sont égales; que tout délit est un crime; que celui qui tue un poulet, quand il n'en a pas le droit, est aussi coupable que celui qui étrangle son père; que le sage ne se repent jamais, ne se trompe jamais, ne change jamais d'avis.

« Telles sont les maximes que Caton, dont vous connaissez l'esprit et les lumières, a puisées dans de très-savants auteurs, et qu'il s'est appropriées, non pas, comme tant d'autres, pour en faire un sujet de controverse, mais pour en faire la règle de sa vie. Les fermiers de la république demandent quelque remise : — Prenez garde, dit Caton, n'accordez rien à la faveur. — Des malheureux supplient : — C'est un crime d'écouter la compassion. — Un homme avoue qu'il a commis une faute, et demande grâce : — C'est se rendre coupable que de pardonner. — Mais la faute est légère : — Toutes les fautes sont égales. — Avez-vous dit quelque chose sans réflexion, il ne vous est plus permis d'en revenir. — Mais j'ai été entraîné par l'opinion : — Le sage ne connaît que la certitude, et nullement l'opinion. — Vous vous êtes trompé involontairement sur un fait : — Ce n'est point une erreur, c'est un mensonge, une calomnie. De là une conduite parfaitement conforme à cette doctrine. Pourquoi Caton est-il ici accusateur? C'est qu'il a dit dans le sénat qu'il accuserait un consulaire. — Mais vous l'avez dit dans la colère : — Le sage ne se met

point en colère. — Mais c'est un propos du moment, qui ne vous engageait à rien : — Le sage ne peut, sans honte, changer d'avis. Il ne peut, sans crime, se laisser fléchir; toute compassion est une faiblesse, toute indulgence un forfait.

« Et moi aussi, dans ma première jeunesse, me défiant de mes propres lumières, j'ai recherché, comme Caton, celles des philosophes; mais les maîtres que j'ai suivis, Platon et Aristote, ont des principes différents. Leurs disciples, hommes mesurés dans leurs opinions, pensent que le sage même peut accorder quelque chose aux circonstances, aux considérations particulières; que l'homme de bien peut céder à la pitié; qu'il y a des degrés dans les délits et dans les peines; que la vertu et la fermeté peuvent faire grâce; que le sage lui-même peut être quelquefois entraîné par l'opinion, emporté par la colère, touché par la compassion; qu'il peut sans honte revenir, sur ce qu'il a dit, et changer d'avis, s'il en trouve un meilleur; qu'enfin toutes les vertus ont besoin de mesure, et doivent craindre l'excès.

« Si, avec le caractère que vous avez, Caton, le hasard vous eût adressé aux mêmes maîtres que moi, vous ne seriez pas plus homme de bien, plus courageux, plus tempérant, plus juste : cela ne se peut pas; mais vous seriez un peu plus enclin à la douceur; vous ne vous seriez pas rendu gratuitement l'agresseur et l'ennemi d'un homme plein de modestie dans ses mœurs, plein d'honneur et de noblesse dans ses sentiments. Vous auriez pensé que, la fortune vous ayant tous les deux préposés dans le même temps à la garde de la république, lui, comme consul, et vous, comme tribun, il devait y avoir entre vous une sorte de liaison patriotique. Vous auriez supprimé, vous auriez oublié ce que vous avez dit dans le sénat avec trop de violence, ou vous auriez vous-même tiré de vos paroles une conséquence moins rigoureuse. Croyez-moi, vous êtes maintenant dans le feu de l'âge, dans toute l'ardeur de votre caractère, dans tout l'enthousiasme de la doctrine que vous avez adoptée; mais le temps, l'usage, l'expérience, doivent sans doute quelque jour vous calmer, vous modérer, vous fléchir. En effet, ces législateurs de vertu, ces précepteurs que vous avez suivis, ont porté, ce me semble, les devoirs de l'homme au delà des bornes de la nature. Nous pouvons en spéculation aller aussi loin qu'il nous plaît, nous élever jusqu'à l'infini; mais dans la pratique, dans la réalité, il est un terme ou il faut s'arrêter. Ne pardonnez rien, nous dit-on. — Et moi, je réponds : Pardonnez quand il y a lieu à l'indulgence. — N'écoutez aucune considération personnelle : — Et je dis qu'il ne faut y avoir égard qu'autant que le devoir et l'équité le permettent. — Ne vous laissez pas émouvoir à compassion : — Jamais sans doute au point d'affaiblir l'autorité des lois, mais autant que le prescrit la première de toutes, l'humanité. — Soyez fermes dans vos sentiments : — Oui, si l'on ne vous en propose pas de meilleurs. Ainsi parlait ce grand Scipion, qui eut, comme vous, Caton, la réputation d'un homme très-instruit, d'un homme presque divin dans la discipline domestique, mais que la philosophie dont il faisait profession, puisée dans les mêmes sources que la vôtre, n'avait point rendu plus sévère qu'il ne faut l'être, et qui, au contraire, a toujours passé pour le plus doux de tous les hommes. Lélius avait pris ces mêmes leçons : eh! qui jamais a eu plus d'aménité dans ses mœurs, et a rendu la sagesse plus aimable? J'en puis dire autant de Gallus, de Philippe; mais j'aime mieux prendre des exemples dans votre maison. Qui de nous n'a pas entendu parler de Caton le censeur, l'un de vos plus illustres aïeux? et qui jamais a été plus mesuré dans sa conduite et dans ses principes, plus traitable, plus facile dans le commerce de la vie? Quand vous l'avez loué dans votre plaidoyer avec autant de justice que de dignité, vous l'avez cité comme un modèle domestique que vous vous proposiez d'imiter. Les liens du sang, les rapports de caractère, vous y autorisent, il est vrai, plus qu'aucun de nous; mais pourtant je le regarde comme un exemple pour moi autant que pour vous-même; et si vous pouviez aussi à votre sévérité naturelle mêler un peu de sa facilité et de sa douceur, toutes les qualités que vous possédez n'en seraient pas meilleures, mais en deviendraient plus aimables.

« Ainsi, pour en revenir à ce que j'ai dit d'abord, que l'on écarte de cette cause le nom de Caton; que l'on mette à part son autorité, qui doit être nulle dans un jugement légal, ou n'avoir de crédit que pour faire le bien; que l'on nous attaque par des faits. Que voulez-vous, Caton? que demandez-vous? sur quoi porte votre accusation? Vous vous élevez contre la brigue : je ne la défends pas. Vous me reprochez de justifier dans les tribunaux ce que j'ai proscrit par mes lois : j'ai proscrit la brigue, et je défends l'innocence. N'accusez-vous que le crime? Je me joins à vous. Prouvez que Muréna l'a commis, et j'avouerai que mes propres lois le condamnent. » (XXVIII — XXXII.)

Ce seul morceau, parmi tant d'autres, suffirait pour nous faire sentir toute la flexibilité du talent de Cicéron. Il était nécessaire d'écarter de la balance de la justice ce poids que pouvait y mettre un nom tel que celui de Caton. Il ose employer contre lui le ridicule; mais, pour peu qu'il n'eût pas su en émousser la pointe, on n'aurait pas souffert qu'il s'en servît contre un homme si révéré. La cause de Caton serait devenue celle de tous les honnêtes gens, et même de ceux qui ne l'étaient pas; car, lorsque la vertu est généralement reconnue, ceux mêmes qui ne l'aiment point veulent qu'on la respecte; c'est un hommage qui coûte peu et qui n'engage à rien. Avec quelle habileté, avec quelle adresse, il sépare la personne de Caton de sa doctrine! Comme il se joue doucement de l'une sans affaiblir en rien la vénération que l'on doit à l'autre! Ses traits, en tombant sur le stoïcisme de Caton, ne vont jamais jusqu'à lui; c'est en le comblant d'éloges qu'il lui ôte, sans qu'on s'en aperçoive, toute l'autorité de son opinion; car, dès qu'une fois il est parvenu à faire rire sans le blesser, sa gravité n'a plus de pouvoir :

il n'y a plus de place pour elle. Aussi lui-même ne put la garder : il ne put s'empêcher de sourire au portrait que trace Cicéron du rigorisme stoïque ; et, moitié riant, moitié grondant, il dit, au sortir de l'audience : *En vérité, nous avons un consul très-plaisant.*

C'étaient, d'ailleurs, ces morceaux par lesquels l'orateur tempérait, autant qu'il le pouvait, l'austérité du genre judiciaire ; c'étaient ces sortes d'épisodes, toujours heureusement placés, qui délassaient les juges de la fatigue des querelles du barreau, de l'amertume des controverses judiciaires et de la criaillerie des avocats. Voilà ce qui rendait l'éloquence de Cicéron si agréable aux Romains, et faisait recueillir avec tant d'avidité toutes ses harangues, dès qu'il les avait prononcées. Nul ne possédait au même degré que lui cet art de répandre de l'agrément sur les matières les plus sèches ; et la vraie marque de la supériorité, c'est de pouvoir ainsi se rendre maître de tous les sujets, et de savoir, en traitant tous les genres, avoir le ton et la mesure de tous.

C'est encore ce qu'il fit en plaidant la cause d'Archias, célèbre poëte grec, à qui l'on contestait fort mal à propos le titre de citoyen romain. Il était né à Antioche, mais il avait reçu le droit de cité à Héraclée, ville alliée, qui jouissait des priviléges de la bourgeoisie romaine. Les archives de cette ville avaient été brûlées dans le temps de la guerre sociale, et, vingt-huit ans après, un nommé Gratius, ennemi d'Archias, voulut tourner contre lui cet accident, qui lui enlevait la preuve de son titre. Heureusement il avait pour lui le témoignage de Lucullus, dont la protection lui avait procuré cette faveur des habitants d'Héraclée. Il fut défendu par Cicéron, et l'orateur nous apprend dans son exorde les droits qu'avait le poëte à son amitié, et même à sa reconnaissance. C'est une observation à faire, que Cicéron, dans chaque cause qu'il plaide, commence par établir les motifs personnels qui l'ont déterminé à s'en charger ; et l'importance qu'il met à les bien fonder prouve qu'indépendamment de la cause même il y avait des convenances particulières à garder, pour se charger, avec l'approbation générale, du rôle d'accusateur ou de défenseur. C'était pour les hommes considérables une fonction publique, souvent liée aux intérêts de l'État, bien différente de cette foule de petits procès particuliers que les orateurs de réputation et les hommes en place abandonnaient aux avocats subalternes, à ceux qui sont désignés en latin par un mot qui signifie *plaideurs de causes* (*causidici*). Le procès d'Archias semblait devoir être de ce dernier genre. Il n'offrait que la discussion d'un fait très-simple, qui dépendait surtout de la preuve testimoniale, et n'exigeait que quelques minutes de plaidoirie. Le discours de Cicéron n'est tout au plus que d'une demi-heure de lecture, et le fait lui-même n'occupe pas quatre pages. Le reste est un éloge de la poésie et des lettres, des avantages et des agréments qu'on en retire, et des honneurs qu'on leur doit. Il semble que Cicéron, qui partout fait profession d'aimer extrêmement la poésie et ceux qui la cultivent ait été bien aise d'avoir l'occasion de leur rendre un hommage. C'en était un bien flatteur pour Archias, que de prendre sa défense. Nous allons voir que cette démarche ne fait pas moins d'honneur au caractère de Cicéron qu'au mérite du client.

Il y avait loin d'un consul romain à un poëte grec, et la cause ne demandait pas les efforts d'un orateur. Aussi le plaidoyer n'a-t-il presque rien de commun avec le genre judiciaire. Il tient beaucoup plus du démonstratif ; et, après avoir vu Cicéron dans le sublime et dans le simple, je choisis chez lui ce morceau, comme un exemple du style tempéré que caractérisent la grâce, la douceur et l'ornement.

« Si j'ai quelque talent, juges (et je sens combien j'en ai peu), quelque habitude de la parole (et j'avoue qu'elle est en moi assez médiocre), quelque connaissance de l'art oratoire, puisée dans l'étude des lettres, qui ne m'ont été étrangères en aucun temps de ma vie, tous ces avantages, quels qu'ils soient, je les dois à Licinius Archias, qui a droit d'en réclamer le fruit et la récompense. Aussi loin que ma mémoire peut remonter dans le passé et revenir sur mes premières années, je le vois dirigeant mes premières études, et m'introduisant dans la carrière que j'ai parcourue ; et si ma voix, affermie et encouragée par ses leçons, a été quelquefois utile à mes concitoyens, je dois sans doute, autant qu'il est en moi, servir celui qui m'a mis en état de servir les autres. Ce que je dis peut étonner ceux qui ne feraient attention qu'à la différence qu'ils trouvent dans le genre de mes travaux et de ceux d'Archias ; mais l'éloquence n'a pas été ma seule étude, et tous les arts qui tiennent à la culture de l'esprit ont entre eux comme un lien de parenté, et forment, pour ainsi dire, une même famille.

« Peut-être aussi sera-t-on surpris que, dans une question de droit, dans un procès qui se plaide publiquement devant un préteur si distingué et des juges si graves, en présence d'une si nombreuse assemblée, j'emploie un langage tout différent que celui du barreau ; mais c'est une liberté que j'attends de l'indulgence de mes juges, et j'espère qu'elle ne leur déplaira pas. Le caractère de l'accusé, homme de lettres, excellent poëte, dont le loisir et le travail ont toujours été également éloignés des altercations et du bruit des tribunaux ; le concours d'hommes lettrés qu'attire ici sa cause ; votre goût pour les beaux-arts qu'il cultive, et celui du magistrat qui préside à ce

jugement; tout m'autorise à croire que vous me permettrez de m'écarter un peu de la méthode ordinaire; et si j'obtiens de vous cette grâce, je me flatte de vous démontrer que non-seulement Archias ne doit point être retranché du nombre de nos concitoyens, mais même que, s'il n'en était pas, il mériterait d'y être admis.

« Né d'une famille noble d'Antioche, ville anciennement célèbre et opulente, remplie de savants hommes, et florissante par les arts et les lettres, Archias était à peine sorti des études de l'enfance, que ses écrits le placèrent au premier rang. Bientôt il devint si célèbre dans l'Asie et dans la Grèce, que son arrivée dans chaque ville était une fête; l'attente et la curiosité qu'il excitait allaient encore au-delà de sa renommée; et, quand on l'avait entendu, cette attente même était surpassée par l'admiration.

« Les lettres grecques étaient alors répandues dans l'Italie, cultivées dans les villes latines plus qu'elles ne le sont aujourd'hui, et favorisées dans Rome même par la tranquillité dont jouissait la république. Les peuples de Tarente, de Rhége et de Naples, s'empressèrent d'honorer Archias du droit de cité et de récompenses de toute espèce; tous ceux qui étaient faits pour juger des talents le regardèrent comme un homme dont l'adoption leur faisait honneur.

« Marius et Catulus étaient consuls lorsqu'il vint à Rome, où sa réputation l'avait devancé. Il y trouvait deux grands hommes, dont l'un pouvait lui fournir de grandes choses à célébrer, et l'autre, joignant à la gloire des exploits militaires le bon goût et les connaissances, était digne d'entendre celui qui pouvait le chanter. Archias, encore revêtu de la robe prétexte, fut reçu dans la maison de Lucullus; et il doit, non-seulement à son génie et à ses écrits, mais encore à son caractère et à ses mœurs, cet avantage honorable, que la maison où sa jeunesse fut accueillie est encore aujourd'hui l'asile de sa vieillesse. Il était bien venu de Métellus le Numidique et de son fils; Émilius l'écoutait avec plaisir; il vivait avec les deux Catulus, père et fils; Lucius Crassus le cultivait; il était étroitement lié avec toute la famille de Lucullus, d'Hortensius, d'Octavius, avec Drusus et Caton : et c'est encore un honneur pour lui que, parmi ceux qui le recherchaient, les uns le faisaient par goût et parce qu'ils savaient l'apprécier et jouir de son talent; les autres voulaient seulement s'en faire un mérite. » (I — III.)

Suit un détail très-court et très-clair sur le fond de la cause; et Cicéron pouvait s'en tenir là, s'il n'eût voulu que la gagner; elle était évidente : mais il avait promis dans son exorde de faire autre chose qu'un plaidoyer; il tint parole, et, s'adressant à l'accusateur, il continue ainsi :

« Vous me demanderez pourquoi je parais si attaché à Licinius Archias : parce que c'est à lui que je dois chaque jour le délassement le plus doux des travaux du forum et du tumulte des affaires. Et croyez-vous que je pusse trouver dans mon esprit de quoi suffire à tant d'objets différents, si je ne puisais sans cesse de nouvelles richesses dans l'étude des lettres; ou que je pusse supporter tant de travaux, si les agréments de cette même étude ne servaient à me récréer et à me soutenir? J'avoue que je m'y livre le plus qu'il m'est possible. Que ceux-là s'en cachent, qui n'en savent rien tirer qui appartienne à l'utilité commune ou qui puisse être produit au grand jour; mais pourquoi ne l'avouerais-je pas, moi qui, depuis tant d'années, ai vécu de manière que jamais ni mon loisir, ni mes intérêts, ni mes plaisirs, ni mon sommeil, n'ont refusé un seul de mes moments aux besoins de mes concitoyens? Qui pourrait me savoir mauvais gré de donner à ce genre d'occupation le temps que d'autres donnent aux spectacles, aux voluptés, aux jeux, aux festins, à l'oisiveté? L'on doit d'autant plus me le permettre, que cet art même dont je fais profession, et qui a été le refuge de mes amis dans tous leurs périls, ce talent de la parole, fait partie de ces études que j'ai toujours aimées; et si l'on trouve que c'est peu de chose, il est des avantages bien plus grands dont je leur ai obligation. Et en effet, si tout ce que j'ai lu, tout ce que j'ai appris, ne m'avait bien persuadé, dès ma jeunesse, que rien n'est plus désirable dans cette vie que la gloire et la vertu, qu'il faut leur sacrifier tout, et ne compter pour rien les tourments, l'exil et la mort, me serais-je exposé pour le salut public à tant de combats et aux attaques continuelles des méchants? Mais tous les livres, tous les monuments de l'antiquité, toutes les paroles des sages répètent cette grande leçon; et toutes ces instructions seraient ensevelies dans les ténèbres, si le génie ne leur avait prêté sa lumière. Combien d'excellents modèles se présentent à nous dans ces portraits des grands hommes qu'ont tracés les écrivains de la Grèce et de l'Italie! C'est eux que j'ai toujours eus devant les yeux dans l'administration des affaires publiques; c'est en pensant à eux que mon âme s'élevait et se formait à leur ressemblance.

« Quelqu'un me dira : Ces hommes dont les lettres nous ont conservé la gloire et les vertus étaient-ils eux-mêmes lettrés? Je ne puis l'affirmer de tous : je pense qu'il y en a eu plusieurs d'un naturel assez heureux pour se porter d'eux-mêmes à tout ce qui est honnête et glorieux, sans avoir besoin de leçon; et j'ajouterai encore que la nature sans l'instruction a communément plus de pouvoir que l'instruction sans la nature : mais aussi, quand on joint à ce qu'on a reçu de l'une tout ce que peut ajouter l'autre, c'est alors qu'il en résulte ce qu'il y a de plus beau, de plus grand, de plus admirable dans l'humanité.

« De ce nombre étaient Scipion l'Africain, que nos pères ont vu; Lélius, Furius, ces hommes dont la sagesse avait maîtrisé toutes les passions; ce Caton l'ancien, le citoyen le plus courageux et le plus éclairé de son temps; et si tous ces illustres personnages avaient cru la culture des lettres inutile à la connaissance et à la pratique de la vraie vertu, en auraient-ils fait une de leurs occupations?

« Mais quand on ne la considérerait pas par son utilité et son importance, quand on n'y verrait que l'agrément et le plaisir, ce serait encore celui de tous qui conviendrait le mieux à l'homme bien élevé. Les autres, en effet, ne sont ni de tous les temps ni de tous les lieux, ni faits pour tout âge : les lettres sont à la fois l'instruction de la jeunesse, le charme de l'âge avancé, l'ornement de la

prospérité, la consolation de l'infortune; elles nous amusent dans la retraite, ne sont point déplacées dans la société; elles veillent avec nous, elles nous accompagnent dans nos voyages, elles nous suivent dans les campagnes; enfin, quand nous n'en aurions pas le goût, nous ne pourrions leur refuser notre estime et notre admiration.

« Pour ce qui regarde la poésie en particulier, nous avons entendu dire aux meilleurs juges que les autres talents s'acquièrent par les préceptes, mais que celui de la poésie est un don de la nature, une faculté de l'imagination, une sorte d'inspiration divine. Aussi notre vieil Ennius appelle les poëtes des *hommes saints,* parce qu'ils sont distingués à nos yeux par les présents de la Divinité. Qu'il soit donc saint parmi vous, parmi des hommes aussi instruits que vous l'êtes, ce nom de poëte, que les barbares mêmes n'ont jamais violé. Les rochers et les déserts semblent répondre à la voix du poete; les bêtes mêmes paraissent sensibles à l'harmonie, et nous y serions insensibles! Les peuples de Colophon, de Chio, de Salamine, de Smyrne, et d'autres encore, se disputent Homère, et lui élèvent des autels : ils veulent, longtemps après sa mort, l'avoir pour concitoyen, parce qu'il a été grand poëte; et celui qui est réellement le nôtre par sa volonté et par nos lois, nous pourrions le rejeter! Nous rejetterions celui qui a employé son génie à chanter la gloire du peuple romain! Oui, dès sa première jeunesse, il a composé un poëme sur la guerre des Cimbres, et cet hommage flatta Marius même, qui était, vous le savez, assez étranger au commerce des Muses. C'est qu'il n'est personne, si dur et si farouche qu'il puisse être, qui ne soit flatté de voir son nom porté par la poésie aux générations à venir. On demandait à ce célèbre Athénien, Thémistocle, quelle était la voix qu'il entendrait avec le plus de plaisir : *Celle,* dit-il, *qui chantera le mieux ce que j'ai fait.* Ce même Archias a célébré dans un autre ouvrage les victoires de Lucullus sur Mithridate, et cette guerre si fertile en révolutions, qui a ouvert aux armes romaines des contrées que la nature semblait leur avoir fermées; ces batailles mémorables où Lucullus, avec peu de soldats, a défait des troupes innombrables; ce siége de Cyzique, où il a sauvé une ville, notre alliée, des fureurs de Mithridate, cet incroyable combat de Ténédos, où les forces navales de ce puissant roi ont été anéanties avec les généraux qui les commandaient. La gloire de Lucullus est la nôtre; ce qu'on a fait pour lui, on l'a fait pour nous; et dans les chants d'Archias, consacrés à Lucullus, seront perpétués les trophées, les monuments, et les triomphes de Rome.

« Et qui de nous ignore combien Ennius fut cher à notre fameux Scipion l'Africain? La statue de ce poëte est élevée en marbre dans le tombeau des Scipions. Son poeme de *la guerre punique* est regardé comme un hommage rendu au nom romain : c'est là que les Fabius, les Marcellus, les Fulvius, les Caton, sont comblés de louanges honorables que nous partageons avec eux, sont couverts d'un éclat qui rejaillit sur nous. Aussi nos ancêtres donnèrent à ce poëte, né dans la Calabre, le titre de citoyen romain : et nous le refuserions à Archias, à qui nos lois l'ont accordé! Et qu'on n'imagine pas que ses travaux doivent nous intéresser moins, parce qu'il écrit en vers grecs : ce serait se tromper beaucoup. La langue grecque est répandue dans tout le monde; la nôtre est renfermée dans les limites de notre empire; et, si notre puissance est bornée aux pays que nous avons conquis, ne devons-nous pas souhaiter que notre gloire parvienne jusqu'où nos armes n'ont pu parvenir? Si cette espèce d'illustration est agréable et chère aux peuples mêmes dont le poëte raconte les exploits, de quel prix ne doit-elle pas être, quel encouragement ne doit-elle pas donner aux chefs, aux généraux, aux magistrats, qui n'envisagent que la gloire dans leurs travaux et leurs périls! Alexandre avait à sa suite un grand nombre d'écrivains chargés de composer son histoire; mais quand il vit le tombeau d'Achille, il s'écria : *Heureux Achille, qui as trouvé un Homère pour te chanter!* Et en effet, sans cette immortelle *Iliade,* le même tombeau qui couvrit les restes du vainqueur de Troie aurait enseveli sa mémoire. Que dirai-je de notre grand Pompée, dont la fortune extraordinaire a égalé la valeur; et qui en présence de son armée a proclamé citoyen romain Théophane de Mitylène, l'historien de ses exploits? Et nos soldats, ces hommes sans lettres, la plupart rustiques et grossiers, sensibles pourtant aux honneurs de leur général, et croyant les partager, ont répondu par leurs acclamations à l'éloge qu'il faisait de Théophane.

« Avouons-le, Romains, osons dire tout haut ce que chacun de nous pense tout bas : nous aimons tous la louange; et ceux qu'elle touche le plus vivement sont aussi ceux qui savent le mieux la mériter. Les philosophes qui écrivent sur le mépris de la gloire mettent leurs noms à leurs écrits, et sont encore occupés d'elle, même en paraissant la mépriser. Décimus Brutus, aussi grand capitaine que bon citoyen, grava sur les monuments qu'il avait élevés les vers d'Accius son ami. Fulvius, que notre Ennius accompagnait lorsqu'il triompha des Étoliens, consacra aux Muses les dépouilles qu'il avait remportées. Est-ce donc la toge romaine qui se déclarera leur ennemie, quand les généraux d'armée les révèrent, et qui refusera aux poëtes la protection et les récompenses que leur accordent les guerriers?

« J'irai plus loin; et, s'il m'est permis de parler de mon propre intérêt, si j'ose montrer devant vous cet amour de la gloire, trop passionné peut-être, mais qui ne peut jamais être qu'un sentiment noble et louable, je vous avouerai qu'Archias a regardé comme un sujet digne de ses vers les événements de mon consulat, et tout ce que j'ai fait avec vous pour le salut de la patrie. L'ouvrage est commencé, je l'ai entendu, j'en ai été touché, et je l'ai exhorté à l'achever; car la vertu ne désire d'autre récompense de ses travaux et de ses dangers que ce témoignage glorieux qui doit passer à la postérité; et si on veut le lui ôter, que restera-t-il, dans cette vie si rapide et si courte, qui puisse nous dédommager de tant de sacrifices? Certes, si notre âme ne pressentait pas l'avenir, s'il fallait que ses pensées s'arrêtassent aux bornes de notre durée, qui de nous pourrait se consumer par tant de fatigues, se tourmenter par tant de soins et de veilles, et faire si peu de cas de la vie? Mais il y a dans

tous les esprits élevés une force intérieure qui leur fait sentir jour et nuit les aiguillons de la gloire, un sentiment qui les avertit que notre souvenir ne doit pas périr avec nous, et qu'il doit s'étendre et se perpétuer dans tous les âges. Eh! nous tous, victimes dévouées à la défense de la république, nous rabaisserions-nous au point de nous persuader qu'après avoir vécu de manière à n'avoir pas un seul moment de repos et de tranquilité, nous devons encore périr tout entiers? Si les plus grands hommes sont jaloux de laisser leur ressemblance dans des images et des statues périssables, combien ne devons-nous pas attacher un plus grand prix à ces monuments du génie qui transmettent à nos derniers neveux l'empreinte fidèle de notre âme, de nos sentiments, de nos pensées! Pour moi, Romains, en faisant ce que j'ai fait, je croyais dès ce moment en répandre le souvenir dans toute la terre et dans l'étendue des siècles; et soit que le tombeau doive m'ôter le sentiment de cette immortallité, soit, comme l'ont cru tous les sages, qu'il doive rester quelque partie de nous qui soit encore capable d'en jouir, aujourd'hui du moins l'on ne peut m'ôter cette pensée, qui est mon plaisir et ma récompense.

« Conservez donc, Romains, un citoyen d'un mérite également prouvé et par la qualité et par l'anciennete des liaisons les plus respectables; un homme d'un génie tel que nos concitoyens les plus illustres ont désiré de se l'attacher et d'en recueillir les fruits; un accusé dont le bon droit est attesté par le bienfait de la loi, par l'autorité d'une ville municipale, par le témoignage d'un Lucullùs, par les registres d'un Métellus. Faites que celui qui a travaillé pour ajouter, autant qu'il est en lui, à votre gloire, à celle de vos généraux et du peuple romain; qui promet encore de consacrer à la mémoire ces orages récents et domestiques dont vous venez de sortir; qui est du nombre de ces hommes dont la personne est regardée comme inviolable chez toutes les nations : faites qu'il n'ait pas été amené devant vous pour y recevoir un affront cruel, mais pour obtenir un gage de votre justice et de votre bonté. » (VI — XII.)

On aime, en lisant ce discours, à voir l'auteur s'y peindre tout entier, à reconnaître en lui cette sensibilité franche, cet enthousiasme de gloire, que traitent de vanité et de faiblesse des hommes qui, à la vérité, ne seraient pas capables d'en avoir une semblable. Je sais qu'on peut dire qu'il est beaucoup plus beau de faire de grandes choses sans songer à la louange et à la gloire; mais il est un peu plus aisé d'en donner le précepte que d'en trouver l'exemple; et cette espèce de vertu sera toujours si rare et si difficile à prouver, qu'il vaut bien mieux, pour l'intérêt commun, ne pas décrier ce mobile, au moins le plus noble de tous, qui a produit tant de bien, et qui en produira toujours. Il serait bien maladroit de décourager ceux qui, en faisant tout pour nous, ne nous demandent que des louanges. Si c'est une vanité, puisse-t-elle devenir générale! C'est, ce me semble, le vœu le plus utile et le plus sage qu'on puisse former pour le bonheur des hommes.

Peut-être, en traduisant ce morceau, ai-je cédé, sans m'en apercevoir, au plaisir de vous montrer combien Cicéron avait honoré l'art de la poésie? Mais j'ai eu un autre motif pour entreprendre la traduction de ce discours et de plusieurs autres morceaux choisis dans les harangues de Cicéron; c'est qu'il n'y a guère d'auteurs dont les ouvrages soient moins connus de ceux qui n'entendent pas sa langue. Il n'en existe point de traduction qui soit répandue. On ne lit guère dans le monde que ses lettres, qui ont été assez bien traduites par l'abbé Mongault. La version des Catilinaires par l'abbé d'Olivet est très-médiocre, et je n'en ai fait aucun usage, non plus que de celle que Tourreil et Auger ont données de Démosthènes et d'Eschine.

Il m'est doux de pouvoir excepter de cette condamnation, avouée par tous les bons juges, la traduction de quelques harangues de Cicéron, formant un volume, qui parut, il y a quelques années, composée par deux maîtres de l'université de Paris, qui ont prouvé leur modestie en venant siéger aujourd'hui parmi nous [1] sous le titre d'élèves, après avoir prouvé leur talent pour écrire et pour enseigner, les deux frères Gueroult, que le goût des mêmes études unit autant que la fraternité naturelle et civique. Leur ouvrage atteste une égale connaissance des deux langues et du style oratoire, et ne laisse rien à désirer, si ce n'est la continuation d'un travail qui sera toujours un titre honorable et précieux auprès des amateurs des lettres et de l'antiquité*. Pour moi, désirant de faire connaître par des exemples l'éloquence des deux plus grands orateurs de Rome et d'Athènes, je n'ai voulu m'en rapporter qu'à ce que leur lecture m'inspirait, et mon zèle n'a point été arrêté par la difficulté de faire parler dans notre langue des écrivains si supérieurs, et particulièrement Cicéron, dont la singulière élégance et l'inexprimable harmonie ne peuvent guère être conservés tout entières dans une traduction. Malgré tout ce qui peut manquer à la mienne, au moins en aurai-je retiré ce fruit, que vous pourrez aisément apercevoir combien cette manière d'écrire des anciens est différente de celle qui malheureusement est aujourd'hui trop à la mode. Il n'y a, dans tout ce que vous avez entendu, rien qui sente le moins du monde la recherche, l'affectation, l'enflure; rien de faux, rien de tourmenté, rien d'entortillé. Tout est sain, tout est clair, tout est senti;

[1] Aux écoles normales.

* Ce travail a été continué par les deux frères Gueroult.

tout coule de source et va au but. Ils n'ont point la misérable prétention d'écrire pour montrer de l'esprit; ce qui, comme a si bien dit Montesquieu, *est bien peu de chose.* Ils nous occupent toujours de leur objet, et jamais des efforts de l'auteur. Ce ne sont point de ces éclairs multipliés semblables à ceux des feux d'artifice, qui, après avoir ébloui un moment, ne laissent après eux que l'obscurité et la fumée; c'est la lumière d'un beau jour qui plaît aux yeux sans les fatiguer, qui éclaire sans éblouir, et s'épanche d'elle-même sans s'épuiser.

Si le talent de la parole est un glaive contre le crime, c'est aussi le bouclier de l'innocence; et Cicéron savait se servir de l'un et de l'autre avec la même force et le même succès. Nous l'avons vu poursuivre des scélérats : il faut le voir défendre des citoyens purs et courageux. Au reste, les deux espèces de guerre, l'offensive et la défensive, se confondent souvent dans l'ordre civil et politique, comme dans la science militaire; et il faut être également prêt à l'une et à l'autre quand on a dévoué son talent à la cause commune : car l'ami de la vertu est nécessairement l'ennemi du crime, et celui qui croirait pouvoir séparer deux choses si inséparables se tromperait beaucoup, et les méconnaîtrait toutes deux. Qui ne hait point assez le crime n'aime point assez la vertu : c'est un axiome de morale. Et c'en est un autre en politique, qu'il n'y a point de traité avec les méchants, à moins qu'ils ne soient absolument hors d'état de nuire. Jusque-là leur devise est toujours la même : « Qui n'est pas pour nous est contre nous. » Voilà leur principe; et leur conduite y est conséquente. On peut être sûr que, dès qu'ils se croient les plus forts, ils n'épargnent pas plus l'homme faible qu'ils méprisent que l'homme ferme qu'ils redoutent. La faiblesse, d'ailleurs (qu'il faut bien distinguer de la prudence : l'une est l'absence de la force, l'autre n'en est que la mesure); la faiblesse, on ne saurait trop le dire, soit dans l'autorité publique soit dans le caractère particulier, est le plus grand de tous les défauts et le plus mortel de tous les dangers. Voltaire l'a caractérisée, dans ce vers :

Tyran qui cède au crime, et détruit les vertus.

Tyran est une expression juste; car la faiblesse, comme la tyrannie, anéantit les droits naturels de l'homme, et lui ôte ses facultés. Cicéron, qui fut généralement très-prudent, fut aussi quelquefois faible; il est si naturel et si commun d'avoir le défaut qui est le plus près de nos bonnes qualités! Caton et Brutus commirent des fautes par un excès d'énergie, et Cicéron en commit par un excès de circonspection; mais Cicéron du moins ne fut jamais faible comme homme public; il ne le fut que comme particulier. Aussi ses fautes ne nuisirent guère qu'à sa gloire, et celles de Brutus et de Caton nuisirent à la chose commune. Je ne connais qu'une occasion où Cicéron, pour avoir eu un moment de pusillanimité, perdit la cause d'un citoyen généreux, d'un de ses meilleurs amis, de Milon. S'il y eût montré autant de fermeté que dans celle de Sextius, il eût triomphé de même. Ce sont ces deux causes qui vont nous occuper aujourd'hui.

Un des plus beaux plaidoyers de Cicéron est celui qu'il prononça pour le tribun Sextius. Qu'on juge s'il devait se porter à sa défense avec chaleur : c'était en quelque sorte sa propre cause qu'il plaidait. Il satisfaisait à la fois deux sentiments très-légitimes, sa haine pour Clodius, le plus furieux de tous ses ennemis, et sa reconnaissance envers Sextius, l'un de ses plus ardents défenseurs. Il faut se rappeler que Cicéron, quatre ans après son consulat, éprouva le sort qu'il avait prévu. Il fut obligé de céder à la faction de Clodius, soutenu assez ouvertement par César, qui voulait dompter la liberté républicaine de Cicéron, et secrètement par Pompée lui-même, qui était jaloux de la réputation et du crédit de l'orateur. Il prit le parti de s'éloigner, et fut rappelé seize mois après, avec tant d'éclat, qu'on peut dire qu'il dut à sa disgrâce le plus beau jour de sa vie. Mais il en coûta du sang pour obtenir son retour. Quoique alors tous les ordres de l'État fussent réunis en sa faveur, quoique toutes les puissances de Rome se déclarassent pour lui, le féroce Clodius, que rien n'intimidait, s'étant mis à la tête d'une troupe de gladiateurs salariés et de brigands échappés à la déroute de Catilina, assiégeait le forum, et prétendait, à force ouverte, empêcher les tribuns de convoquer l'assemblée du peuple, où devait se proposer le rappel de Cicéron. Milon et Sextius, voyant qu'il fallait absolument repousser la force par la force, se mirent en défense, et bientôt les rues de Rome et la place publique devinrent le théâtre du carnage. Dans une de ces rencontres tumultueuses, Sextius fut laissé pour mort, et le frère de Cicéron courut risque de la vie.

Vous jugez par là quelle espèce de désordre anarchique s'était introduit dans Rome depuis les guerres de Marius et de Sylla, et imposait de temps en temps silence aux lois. J'en indiquerai tout à l'heure la cause, quand je parlerai du procès de Milon. Mais on peut observer dès ce moment que ces querelles sanglantes ne ressemblaient en rien à ces horreurs des premières journées de septembre, qui, parmi tant de circonstances inimaginables, n'offrent rien

de plus extraordinaire que leur longue impunité. Vous voyez que ce Clodius était du moins un brave scélérat, marchant à la tête de bandits déterminés comme lui, accoutumés aux combats, qui risquaient tout en osant tout, attaquaient, les armes à la main, des gens armés, et exposaient leur vie en menaçant celle d'autrui. L'asile domestique ne fut jamais violé, le sexe, l'enfance, la vieillesse, ne furent pas même insultés. Clodius salariait de vieux soldats devenus brigands, des gladiateurs devenus assassins; mais il ne s'avisa pas de mettre en œuvre un bataillon de femmes pour proclamer le massacre et le pillage au nom de la liberté; il n'eut pas recours à ce lâche moyen, pour que la force répressive, ménageant la faiblesse du sexe, même dans celles qui ont perdu tous ses droits en l'abjurant, permît au désordre et à la révolte de s'accroître, de s'enhardir, et d'essayer sans danger ce qu'on serait capable de supporter. Quand les lois sont sans pouvoir, la pire espèce de scélérats n'est pas celle qui peut tout braver; c'est elle qui ne rougit de rien. Mais aussi c'est la plus facile à réprimer dès que la loi reprend son glaive. Ceux qui se vantent d'avoir fatigué leurs bras à tuer des malheureux sans défense, ne croiseraient pas le fer contre le fer; et ceux qui boivent du sang ne risquent guère le leur; ou plutôt ce n'est pas du sang qui est dans leurs veines, c'est de la boue : dès que la force publique les signale et les environne, elle n'a pas même besoin de les frapper; la mort ne doit les atteindre qu'à l'échafaud.

Toutes les violences de Clodius n'empêchèrent pas le retour de Cicéron, parce que l'autorité légale se rendit bientôt assez forte pour rétablir l'ordre, et en imposer à Clodius. Mais ce forcené eut l'impudence, un an après, de faire accuser Sextius de *violence* (*de vi*) par Albinovanus, un de ses affidés, tandis que lui-même se préparait à accuser Milon. Il n'en eut pas le temps, et périt misérablement, comme il le méritait : mais auparavant il eut encore la douleur de se voir arracher par Cicéron une victime qu'il n'avait pu égorger de son propre glaive, et qu'il voulait faire périr par celui des lois. Si jamais Cicéron parut égaler la véhémence impétueuse de Démosthènes, c'est dans cette harangue, et surtout dans l'endroit où il rappelle le combat qui pensa être si fatal à Sextius. Il peint des couleurs les plus vives un tribun du peuple percé de coups, et n'échappant à ses meurtriers que parce qu'ils le croient mort.

« Et c'est Sextius, c'est lui qui est accusé de violence! Pourquoi? quel est son crime? C'est de vivre encore. Mais Clodius ne peut pas même le lui reprocher. S'il vit, c'est qu'on ne lui a pas porté le dernier coup, le coup qui devait être mortel. A qui t'en prends-tu, Clodius? Accuse donc le gladiateur Lentidius, qui n'a pas frappé où il fallait. Accuse ton satellite Sabinius de Réate, qui cria si heureusement, si à propos pour Sextius : Il est mort! Mais lui, que lui reproches-tu? S'est-il refusé au glaive? Ne l'a-t-il pas reçu dans ses flancs, comme les gladiateurs du cirque à qui l'on ordonne de recevoir la mort? De quoi donc est-il coupable, Romains? Est-ce de n'avoir pu mourir? d'avoir couvert du sang d'un tribun les marches du temple de Castor? Est-ce de ne pas s'être fait reporter sur la place lorsqu'il fut rendu à la vie, de ne s'être pas remis sous le glaive? Mais je vous le demande, Romains, s'il eût péri dans ce malheur, si cette troupe d'assassins eût fait ce qu'elle voulait faire, si Sextius, que l'on crut mort, fût mort en effet, n'auriez-vous pas tous pris les armes pour venger le sang d'un magistrat dont la personne est inviolable et sacrée, pour venger la république des attentats d'un brigand? Verriez-vous tranquillement Clodius paraître devant votre tribunal? Et celui dont la mort vous eût fait pousser un cri de vengeance, pour peu que vous vous fussiez souvenus de vos droits et de vos ancêtres, peut-il craindre quelque chose de vous quand vous avez à prononcer entre la victime et l'assassin? » (XXXVII-XXXVIII.)

On a plus d'une fois mis en question (car ces grands événements nous intéressent encore comme s'ils venaient de se passer) si le parti que prit Cicéron de quitter Rome lorsqu'il fut poursuivi par Clodius était en effet le meilleur; si, se voyant soutenu par tout le sénat qui avait pris le deuil, par tout le corps des chevaliers qui avait pris les armes, il devait abandonner le champ de bataille. Sans doute, s'il n'avait eu à le disputer qu'à Clodius, il eût pu compter sur le succès; mais lui-même va nous faire entendre assez clairement ce qu'on aperçoit en lisant l'histoire avec un peu de réflexion, que Clodius n'était pas pour lui l'ennemi le plus à craindre. César, prêt à partir pour les Gaules, était aux portes de la ville avec une armée; et si, dans ces circonstances, le carnage eût commencé dans Rome, si l'on eût versé le sang d'un tribun, peut-on douter que César ne se fût bientôt mêlé de la querelle, et n'eût saisi une si belle occasion de prendre les armes et de se rendre maître de la république? Rome eût été asservie dix ans plus tôt. Voilà le danger dont la préserva le généreux dévouement de Cicéron, qui s'applaudit avec raison, dans cette harangue, d'avoir sauvé deux fois la patrie. Il faut l'entendre lui-même nous développer ses motifs.

« Je vais vous rendre compte, Romains, de ma conduite et de mes pensées, et je ne manquerai pas à ce qu'attend de moi cette assemblée, la plus nombreuse que j'aie vue jamais entourer ces tribunaux. Si, dans la meilleure de toutes les causes, quand le sénat me montrait tant d'attachement, tous les bons citoyens tant de zèle et

d'union ; quand l'Italie entière était prête à tout faire, à tout risquer pour ma défense; si avec tant d'appuis j'ai pu craindre les fureurs d'un tribun, le plus vil des hommes, et la folle audace des deux consuls, aussi méprisables que lui, j'ai manqué sans doute à la fois et de sagesse et de fermeté. Métellus s'exila lui-même, il est vrai; mais quelle différence! Sa cause était bonne, je l'avoue, et approuvée par tous les honnêtes gens; mais le sénat ne l'avait pas solennellement embrassée; tous les ordres de l'État, toute l'Italie, ne s'étaient pas déclarés pour lui par des décrets publics.... Il avait affaire à Marius, au libérateur de l'empire, alors dans son sixième consulat, et à la tête d'une armée invincible; à Saturninus, tribun factieux, mais magistrat vigilant et populaire, et de mœurs irréprochables.... Et moi, qui avais-je à combattre? Ce n'était pas une armée victorieuse; c'était un amas d'artisans stipendiés, qu'excitait l'espoir du pillage. Qui avais-je pour ennemis? Ce n'était point Marius, la terreur des barbares, le boulevard de la patrie; c'étaient deux monstres odieux, qu'une honteuse indigence et une dépravation insensée avaient faits les esclaves de Clodius; c'était Clodius lui-même, un compagnon de débauche de nos baladins, un adultère, un incestueux, un ministre de prostitution, un fabricateur de testaments, un brigand, un assassin, un empoisonneur; et si j'avais employé les armes pour écraser de tels adversaires, comme je le pouvais aisément, et comme tant d'honnêtes gens m'en pressaient, je n'avais pas à craindre qu'on me reprochât d'avoir opposé la force à la force, ni que quelqu'un regrettât la perte de si mauvais citoyens, ou plutôt de nos ennemis domestiques; mais d'autres raisons m'arrêtèrent. Ce forcené Clodius, cette furie, ne cessait de répéter dans ses harangues que tout ce qu'il faisait contre moi c'était de l'aveu de Pompée, de ce grand homme, aujourd'hui mon ami, et qui l'aurait toujours été, si on lui avait permis de l'être. Clodius nommait parmi mes ennemis Crassus, citoyen courageux, avec qui j'avais les plus étroites liaisons; César, dont jamais je n'avais mérité la haine. Il disait que c'étaient là les moteurs de toutes ses actions, les appuis de tous ses desseins; que l'un avait une armée puissante dans l'Italie, que les deux autres pouvaient en avoir une dès qu'ils le voudraient, et qu'ils l'auraient en effet. Enfin ce n'étaient pas les lois, les jugements, les tribunaux dont il me menaçait; c'étaient les armes, les généraux, les légions, la guerre. Mais quoi! devais-je faire si grand cas des discours d'un ennemi qui nommait si témérairement les plus illustres des Romains? Non, je n'ai pas été frappé de ses discours, mais de leur silence; et quoiqu'ils eussent d'autres raisons de le garder, cependant, aux yeux de tant d'hommes disposés à tout craindre, en se taisant, ils semblaient se déclarer; en ne désavouant pas Clodius, ils semblaient l'approuver.... Que devais-je faire alors? Combattre? Eh bien! le bon parti l'aurait emporté; je le veux. Qu'en serait-il arrivé? Avez-vous oublié ce que disait Clodius dans ses insolentes harangues, qu'il fallait me résoudre à périr ou à vaincre deux fois? Et qu'était-ce que vaincre deux fois? N'était-ce pas avoir à combattre, après ce tribun insensé, deux consuls aussi méchants que lui, et ceux qui étaient tout prêts à se déclarer ses vengeurs? Ah! quand le danger n'eût menacé que moi seul, j'aurais mieux aimé mourir que de remporter cette seconde victoire, qui était la perte de la république. C'est vous que j'en atteste, ô dieux de la patrie! dieux domestiques! c'est vous qui m'êtes témoins que, pour épargner vos temples et vos autels, pour ne pas exposer la vie des citoyens, qui m'est plus chère que la mienne, je n'ai pu me résoudre à cet horrible combat. Était-ce donc la mort que je pouvais craindre? Et lorsqu'au milieu de tant d'ennemis je m'étais dévoué pour le salut public, n'avais-je pas devant les yeux l'exil et la mort? N'avais-je pas dès lors prédit moi-même tous les périls qui m'attendaient?... Mon éloignement volontaire a écarté de vous les meurtres, l'incendie et l'oppression. J'ai sauvé deux fois la patrie : la première fois avec gloire, et la seconde avec douleur; car je ne me vanterai point d'avoir pu me priver, sans un mortel regret, de tout ce qui m'était cher au monde, de mon frère, de mes enfants, de mon épouse, de l'aspect de ces murs, de la vue de mes concitoyens qui me pleuraient, de cette Rome qui m'avait honoré. Je ne me défendrai pas d'être homme, et sensible : et quelle obligation m'auriez-vous donc, si tout ce que j'abandonnais pour vous, j'avais pu le perdre avec indifférence? Je vous ai donné, Romains, la preuve la plus certaine de mon amour pour la patrie, lorsque, me résignant au plus douloureux sacrifice, j'ai mieux aimé l'achever que de vous livrer à vos ennemis. » (XVI—XXII.)

Ce plaidoyer eut le succès qu'avaient ordinairement ceux de l'orateur : Sextius fut absous d'une voix unanime.

Il semblait qu'il fût de la destinée de Cicéron d'avoir à défendre tous ceux qui l'avaient défendu lui-même; mais il fut moins heureux pour Milon qu'il ne l'avait été pour tant d'autres. Ce n'est pas que sa cause fût plus mauvaise; mais il faut avouer d'abord que les circonstances politiques, qui avaient tant d'influence sur les affaires judiciaires, ne lui furent pas favorables. J'ai déjà parlé de la guerre ouverte que Clodius et Milon se faisaient au milieu de Rome : on ne doutait pas que l'un des deux ne dût périr. Cicéron, dans plus d'un endroit, parle de Clodius comme d'une victime qu'il abandonne à Milon. Celui-ci demandait le consulat, et Clodius la préture; et ce dernier, qui avait tant d'intérêt à ne pas voir son ennemi revêtu d'une magistrature supérieure, avait dit publiquement, avec son audace ordinaire, que, dans trois jours, Milon ne serait pas en vie. Milon paraissait déterminé à ne pas l'épargner davantage. Ce fut pourtant le hasard, et non aucun projet de part ni d'autre, qui amena la rencontre où périt Clodius. Il revenait de la campagne avec une suite d'environ trente personnes : il était à cheval; et Milon, qui allait à Lanuvium, était dans un chariot avec sa femme; mais sa suite était plus nombreuse et mieux armée. La querelle s'engagea : Clodius, blessé, et se sentant le plus faible, se retira dans

une hôtellerie, comme pour s'en faire un asile. Mais Milon ne voulut pas manquer une si belle occasion : il ordonna à ses gladiateurs de forcer la maison, et de tuer Clodius. Dans un État tranquille et bien policé, ce meurtre n'aurait pas été excusable; mais quand les lois ne sont pas assez fortes pour protéger la vie des citoyens, chacun rentre dans les droits de la défense naturelle, et c'était là le cas de Milon. Cependant celui qu'il avait tué était un homme trop considérable pour que ses parents et ses amis ne poursuivissent pas la vengeance de sa mort. Milon fut accusé, et ce procès fut, comme tout le reste, une affaire de parti. Pompée, qui était alors le citoyen le plus puissant de Rome, n'était pas fâché qu'on l'eût défait de Clodius, qui ne ménageait personne; mais en même temps il laissa voir qu'il serait bien aise aussi qu'on le défît de Milon, dont le caractère ferme et incapable de plier ne pouvait manquer de déplaire à quiconque affectait la domination. Ce fut d'abord cette disposition de Pompée trop bien connue, qui nuisit beaucoup à Milon. Cette cause fut plaidée avec un appareil extraordinaire, et devant une multitude innombrable qui remplissait le forum. Le peuple était monté jusque sur les toits pour assister à ce jugement, et des soldats armés, par l'ordre du consul Pompée, entouraient l'enceinte où les juges étaient assis. Les accusateurs furent écoutés en silence; mais dès que Cicéron se leva pour leur répondre, la faction de Clodius, composée de la plus vile populace, poussa des cris de fureur. L'orateur, accoutumé à des acclamations d'un autre genre, se troubla : il fut quelque temps à se remettre, et parvint avec peine à se faire écouter; mais il ne put jamais revenir de cette première impression, qui affaiblit toute sa plaidoirie et ne lui permit pas de déployer tous ses moyens.

De cinquante juges, Milon n'en eut que treize pour lui; tous les autres le condamnèrent à l'exil. Il est vrai que parmi les voix qui lui furent favorables, il y en eut une qui valait seule plus que toutes celles qu'il n'eut pas. Caton fut d'avis de l'absoudre; et si quelquefois on accusa Caton de trop de sévérité, jamais on ne lui a reproché trop d'indulgence. Il pensait que Milon avait rendu service à la république en la délivrant d'un si mauvais citoyen. Ce fut aussi l'opinion de Brutus, qui publia un mémoire où il soutenait que le meurtre de Clodius était légitime. Il avait même conseillé à Cicéron de ne désavouer ni le fait ni l'intention, et de soutenir que Milon, en voulant tuer Clodius, et en le tuant, n'avait fait que ce qu'il devait faire. Cicéron trouva cette défense trop hasardeuse, et dans l'état des choses, il avait raison. Il prit donc une autre tournure, et se servit habilement de toutes les circonstances de l'action pour prouver que Clodius avait tendu des embûches à Milon sur la voie Appienne, et pour rejeter tout l'odieux du meurtre sur les esclaves, qui avaient agi sans l'ordre de leur maître. Son discours passe pour un de ses chefs d'œuvre : mais celui que nous avons n'est pas celui qu'il prononça. Il était trop intimidé pour avoir tant d'énergie. Aussi, lorsque Milon, qui soutenait son exil avec beaucoup de courage, reçut le plaidoyer que Cicéron lui envoyait, tel qu'il nous a été transmis, il lui écrivit : *Je vous remercie de n'avoir pas fait si bien d'abord; si vous aviez parlé ainsi, je ne mangerais pas à Marseille de si bons poissons.* Un homme qui prenait son parti avec tant de résolution méritait le suffrage de Caton et de Brutus.

Quoique Cicéron n'eût pas voulu établir sa défense sur le plan qu'on lui avait proposé, cependant il ne le rejeta pas tout entier; et, après avoir démontré, autant qu'il le peut, dans la première partie de son discours, que c'est Clodius qui était intéressé à faire périr Milon, et qui en a eu le dessein, dans la seconde il va plus loin : se servant de tous ses avantages, et rappelant tous les forfaits de Clodius, il soutient que, quand même Milon l'eût poursuivi ouvertement comme un ennemi public, bien loin d'être puni par les lois, il mériterait la reconnaissance du peuple romain. Mais il me semble avoir choisi ses moyens en orateur habile, lorsqu'il a préféré de mettre cette assertion en hypothèse, et non pas en fait : elle en a bien plus de force. Il y avait quelque chose de trop dur à dire crûment, J'ai voulu le tuer, et je l'ai tué : au lieu qu'après avoir présenté son adversaire comme l'agresseur, comme l'insidiateur, on est reçu bien plus favorablement à dire : Quand même j'aurais voulu sa mort, il m'en avait donné le droit. On parle alors à des esprits préparés, qui peuvent plus aisément se laisser persuader, ce qui aurait pu les révolter d'abord. Cette progression dans les idées qu'on présente, et dans les impressions qu'on veut produire, est un des secrets de l'art oratoire. On obtient, avec des ménagements et des préparations, ce qu'on ne pourrait pas emporter de vive force. Mais, après toutes les précautions qu'il a prises, Cicéron paraît triompher lorsqu'il dit :

« Si dans ce même moment Milon, tenant en sa main son épée encore sanglante, s'écriait : Romains, écoutez-moi; écoutez-moi, citoyens : oui, j'ai tué Clodius; c'est avec ce bras, c'est avec ce fer que j'ai écarté de vos têtes les fureurs d'un scélérat que nul frein ne pouvait plus retenir, que les lois ne pouvaient plus enchaîner; c'est par sa mort que vos droits, la liberté, l'innocence, l'honneur, sont en sûreté : si Milon tenait ce langage, aurait-il quelque

chose à craindre? Et en effet, aujourd'hui, qui ne l'approuve pas? Qui ne le trouve pas digne de louange? Qui ne pense pas, qui ne dit pas tout haut que jamais homme n'a donné au peuple romain un plus grand sujet de joie? De tous les triomphes que nous avons vus, nul, j'ose le dire, n'a répandu dans ces murs une plus vive allégresse, et n'a promis des avantages plus durables. Je me flatte, Romains, que vous et vos enfants êtes destinés à voir dans la république les plus heureux changements; persuadez-vous bien que vous ne les verriez jamais, si Clodius vivait encore. Tout nous autorise à espérer qu'avec un consul tel que le grand Pompée, cette même année verra mettre un frein à la licence, verra la cupidité réprimée, les lois affermies; et ces jours de salut que nous attendons, quel homme assez insensé se serait flatté de les voir luire du vivant de Clodius? Que dis-je? Quelle est celle de vos possessions domestiques dont vous eussiez pu vous promettre une jouissance assurée et paisible, tant que ce furieux aurait pu faire sentir sa domination? Je ne crains pas qu'on impute à mes ressentiments particuliers de mettre dans mes accusations plus de violence que de vérité. Quoique j'eusse plus que tout autre le droit de le haïr, cependant ma haine personnelle ne pourrait pas être au-dessus de l'horreur universelle qu'il inspirait.... Enfin, juges, je vous le demande, il s'agit de prononcer sur le meurtre de Clodius : imaginez-vous donc (car la pensée peut nous représenter un moment les objets comme si l'on en voyait la réalité), imaginez-vous, dis-je, que l'on me promet d'absoudre Milon, sous la condition que Clodius revivra! Vous frémissez tous! Eh quoi! si cette seule idée, tout mort qu'il est, vous a frappés d'épouvante, que serait-ce donc s'il était vivant? » (XXVIII, XXIX.)

On regarde assez généralement le péroraison de ce discours comme la plus belle qu'ait faite Cicéron. L'objet le plus ordinaire de cette dernière partie des plaidoyers est, comme on sait, d'exciter la pitié des juges en faveur de l'accusé; et cette méthode est celle des modernes, comme des anciens. Si l'on avait une idée exacte de la justice et du ministère de ceux qui la rendent, on ne verrait pas les orateurs de tous les temps et de toutes les nations se mettre avec les accusés, aux pieds des juges, et employer, pour les émouvoir, tout l'art des supplications. N'est-ce pas en effet une espèce d'outrage à des juges, de les supplier d'être justes? Est-il permis de demander à la compassion ce qu'on ne doit attendre que de l'équité; de faire parler ses pleurs comme si l'on se défiait de ses raisons; d'oublier enfin que le ministre de la loi, celui dont le premier devoir est d'être impassible comme elle, ne doit point venger l'innocent parce qu'il le plaint, mais parce qu'il le juge? Voilà ce que pourrait dire une philosophie rigoureuse. Mais l'éloquence a trop bien entendu ses intérêts pour les fonder sur une perfection presque absolument idéale. L'orateur a pensé que, si la philosophie, dans ses spéculations, peut sans risque ne voir dans les juges que la loi vivante, il était bien plus sûr pour lui et pour sa cause de n'y voir autre chose que les hommes. Il s'est souvenu qu'il est dans notre nature d'aimer à n'accorder que comme une grâce ce qu'on peut exiger comme une justice, qu'on se rend à la conviction comme à la force, mais qu'on cède à l'attendrissement comme à son plaisir; qu'un peu de sensibilité est plus facile et plus commun que beaucoup d'équité et de lumières; que l'on dispute contre son cœur beaucoup moins que contre sa raison; et que, quand tous les deux peuvent décider du sort de l'accusé, le défenseur ne peut mieux faire que de s'assurer tous les deux.

C'est ce que Cicéron entendait mieux que personne, mais ce que le caractère et la conduite de Milon rendaient très-difficile. Il ne fallait pas que l'avocat parût en contradiction avec son client; et le fier Milon, intrépide dans le danger, n'avait rien fait de ce qu'avaient coutume de faire les accusés pour se rendre leurs juges favorables. Il n'avait point pris le deuil, n'avait fait aucune sollicitation, ne témoignait aucune crainte. Il y avait là de quoi déranger beaucoup le pathétique d'un orateur vulgaire : le nôtre s'y prend si bien, qu'il tourne en faveur de son client cette sécurité qui pouvait indisposer contre lui, en ressemblant à l'orgueil.

« Que me reste-t-il à faire, si ce n'est d'implorer en faveur du plus courageux des hommes la pitié que lui-même ne demande point, et que je demande même malgré lui? Si vous ne l'avez pas vu mêler une larme à toutes celles qu'il vous fait répandre; si vous n'avez remarqué aucun changement dans sa contenance ni dans ses discours, vous ne devez pas pour cela prendre moins d'intérêt à son sort; peut-être même est-ce une raison pour lui en devoir davantage. Si, dans les combats de gladiateurs, quand il s'agit du sort de ces hommes de la dernière classe, nous ne pouvons nous empêcher d'avoir de l'aversion et du mépris pour ceux qui se montrent timides et suppliants, qui nous demandent la vie; si, au contraire, nous nous intéressons au salut de ceux qui font voir un grand courage, et s'offrent hardiment à la mort; si nous croyons alors devoir notre compassion à ceux qui ne l'implorent pas, combien cette disposition est-elle encore plus juste et mieux placée quand il s'agit de nos meilleurs citoyens! Pour moi je l'avoue, je suis pénétré de douleur quand j'entends ce que Milon me répète tous les jours, quand j'entends les adieux qu'il adresse à ses concitoyens. Qu'ils soient heureux, me dit-il; qu'ils vivent dans la paix et la sécurité; que la république soit florissante; elle me sera toujours chère, quelque traitement que j'en reçoive. Si je ne puis jouir avec elle du repos que je lui ai procuré, qu'elle en jouisse sans moi et par moi. Je me retirerai, je m'éloignerai, content de trouver un asile dans la première cité libre et bien gouvernée que je rencontrerai sur mon passage. O travaux inutiles et mal récompensés! s'écrie-t-il; ô espérances trompeuses! ô trop vaines pen-

sées! Moi qui, dans ces temps déplorables, marqués par les attentats de Clodius, quand le sénat était dans l'abattement, la république dans l'oppression, les chevaliers romains sans pouvoir, tous les bons citoyens sans espérance, leur ai dévoué, leur ai consacré tout ce que le tribunat me donnait de puissance, me serais-je attendu à être un jour abandonné par ceux que j'avais défendus? Moi qui t'ai rendu à ta patrie, Cicéron (car c'est à moi qu'il s'adresse le plus souvent), devais-je croire qu'il ne me fût pas permis d'y demeurer? Où est maintenant ce sénat dont nous avons pris en main la cause? Où sont ces chevaliers romains qui devaient toujours être à toi! Où sont ces secours que nous promettaient les villes municipales, ces recommandations de toute l'Italie! Enfin, ou est ta voix, ô Cicéron! qui a sauvé tant de citoyens? Ta voix ne peut donc rien pour mon salut après que j'ai tout risqué pour le tien!

« Ce que je ne puis répéter ici qu'avec des gémissements, il le dit avec le même visage que vous lui voyez. Il ne croit point ses concitoyens capables d'ingratitude; il ne les croit que faibles et timides. Il ne se repent point d'avoir prodigué son patrimoine pour s'attacher cette partie du peuple que Clodius armait contre vous; il compte, parmi les services qu'il vous a rendus, ses libéralités, dont le pouvoir, ajoutant à celui de ses vertus, a fait votre sûreté. Il se souvient des marques d'intérêt et de bienveillance que le sénat lui a données dans ce moment même; et dans quelque endroit que son destin le conduise, il emporte avec lui le souvenir de vos empressements, de votre zèle, et de vos regrets.... Il ajoute, et avec vérité, que les grandes âmes n'envisagent dans leurs actions que le plaisir de bien faire, sans songer au prix qui les attend; qu'il n'a rien fait dans sa vie que pour l'honneur; que, si rien n'est plus beau, plus désirable que de servir sa patrie et de la délivrer du danger, ceux-là sans doute sont heureux envers qui elle s'est acquittée par des honneurs publics; mais qu'il ne faut pas plaindre ceux envers qui leurs concitoyens demeurent redevables; que si l'on apprécie les récompenses de la vertu, la gloire est la première de toutes; que c'est elle qui console de la brièveté de la vie par la pensée de l'avenir, qui nous reproduit quand nous sommes absents, nous fait revivre quand nous ne sommes plus, et sert aux hommes comme de degré pour s'élever jusqu'aux cieux.

« Dans tous les temps, dit-il, le peuple romain, toutes les nations parleront de Milon : son nom ne sera jamais oublié. Aujourd'hui même que tous les efforts de nos ennemis se réunissent pour irriter l'envie contre moi, partout la voix publique me rend hommage, partout où les hommes se rassemblent ils me rendent des actions de grâces. Je ne parle pas des fêtes que l'Étrurie a célébrées et établies en mon honneur : il y a maintenant plus de trois mois que Clodius a péri, et le bruit de sa mort, en parcourant toutes les provinces de l'empire, y a répandu la joie et l'allégresse. Et qu'importe où je sois désormais, puisque mon nom et ma gloire sont partout?

« Voilà ce que tu me dis souvent, Milon, en l'absence de ceux qui m'écoutent, et voici ce que je te réponds en leur présence : Je ne puis refuser des éloges à ce grand courage; mais plus je l'admire, plus ta perte me devient amère et douloureuse. Si tu m'es enlevé, et si l'on t'arrache de mes bras, je n'aurai pas même cette consolation de pouvoir haïr ceux qui m'auront porté un coup si sensible. Ce ne sont pas mes ennemis qui me priveront de toi; ce sont ceux-mêmes que j'ai le plus chéris, ceux qui m'ont fait à moi-même le plus de bien. Non, Romains, quelque chagrin que vous me causiez (et vous ne pouvez m'en causer un plus cruel), jamais vous ne me forcerez à oublier ce que vous avez fait pour moi; mais si vous l'avez oublié vous-mêmes, si quelque chose en moi a pu vous offenser, pourquoi ne pas m'en punir plutôt que Milon? Quoi qu'il m'arrive, je m'estimerai heureux si je ne suis pas le témoin de sa disgrâce.

« La seule consolation qui puisse me rester, Milon, c'est qu'au moins j'aurai rempli envers toi tous les devoirs de l'amitié, du zèle et de la reconnaissance. Pour toi j'ai bravé l'inimitié des hommes puissants, j'ai exposé ma vie à tous les traits de tes ennemis; pour toi j'ai pu même les supplier, j'ai regardé ton danger comme le mien, et mon bien et celui de mes enfants comme le tien propre. Enfin, s'il est quelque violence qui menace ta tête, je ne crains pas de l'appeler sur la mienne. Que me reste-t-il encore? que puis-je dire? que puis-je faire, si ce n'est de lier désormais mon sort au tien, quel qu'il soit, et de suivre en tout ta fortune? J'y consens, Romains; je veux bien que vous soyez persuadés que le salut de Milon mettra le comble à tout ce que je vous dois, ou que tous les bienfaits que j'ai reçus de vous seront anéantis dans sa disgrâce. Mais pour lui, toute cette douleur dont je suis pénétré, ces pleurs que m'arrache sa situation, n'ébranlent point son incroyable fermeté. Il ne peut se résoudre à regarder comme un exil quelque lieu que ce soit où puisse habiter la vertu : la mort même ne lui paraît que le terme de l'humanité, et non pas une punition. Qu'il reste donc dans ces sentiments qui lui sont naturels. Mais nous, Romains, quels doivent être les nôtres! Voulez-vous ne garder de Milon que son souvenir, et le bannir en le regrettant? Est-il au monde quelque asile plus digne de ce grand homme que le pays qui l'a produit? Je vous appelle tous, ô vous, braves Romains, qui avez répandu votre sang pour la patrie! centurions, soldats, c'est à vous que je m'adresse dans les dangers de ce citoyen courageux. Est-ce devant vous, qui assistez à ce jugement les armes à la main; est-ce sous vos yeux que la vertu sera bannie, sera chassée, sera rejetée loin de nous? Malheureux que je suis! c'est avec le secours de ces mêmes Romains, ô Milon! que tu as pu me rappeler dans Rome; et ils ne pourront m'aider à t'y retenir! Que répondrai-je à mes enfants, qui te regardent comme un second père? à mon frère aujourd'hui absent, mais qui a partagé autrefois tous les maux dont tu m'as délivré? Je leur dirai donc que je n'ai rien pu pour ta défense auprès de ceux qui t'ont si bien secondé pour la mienne! Et dans quelle cause! dans celle qui excite un intérêt universel. Devant quels juges? devant ceux à qui la mort de Clodius a été le plus utile. Avec quel défenseur? avec Cicéron. Quel si grand crime ai-je donc commis, de quel forfait inexpiable me suis-je chargé, quand j'ai recherché, découvert, étouffé cette fatale conjuration qui nous

menaçait tous, et qui est devenue pour moi et pour les miens une source de maux et d'infortunes? Pourquoi m'avez-vous rappelé dans ma patrie? Est-ce pour en chasser sous mes yeux ceux qui m'y ont rétabli? Voulez-vous donc que mon retour soit plus douloureux que mon exil: ou plutôt, comment puis-je me croire en effet rétabli, si je perds ceux à qui je dois mon salut? Plût aux dieux que Clodius (pardonne, ô ma patrie! pardonne: je crains que ce vœu que m'arrache l'intérêt de Milon ne soit un crime envers toi), plût aux dieux que Clodius vécût encore, qu'il fût préteur, consul, dictateur, plutôt que de voir l'affreux spectacle dont on nous menace! O dieux immortels! ô Romains! conservez un citoyen tel que Milon! — Non, me dit-il, que Clodius soit mort comme il le méritait, et que je subisse le sort que je n'ai pas mérité. — C'est ainsi qu'il parle: et cet homme, né pour la patrie, mourrait ailleurs que dans sa patrie! Sa mémoire sera gravée dans vos cœurs, et lui-même n'aura pas un tombeau dans l'Italie! et quelqu'un de vous pourra prononcer l'exil d'un homme que toutes les nations vont appeler dans leur sein! O trop heureuse la ville qui le recevra! O Rome ingrate, si elle le bannit! malheureuse, si elle le perd! Mes larmes ne me permettent pas d'en dire davantage, et Milon ne veut pas être défendu par des larmes. Tout ce que je vous demande, c'est d'oser, en donnant votre suffrage, n'en croire que vos sentiments. Croyez que celui qui a choisi pour juges les hommes les plus justes et les plus fermes, les plus honnêtes gens de la république, s'est engagé d'avance, plus particulièrement que personne, à approuver ce que vous auront dicté la justice, la patrie et la vertu. » (XXXIV — XXXVIII.)

Plus je relis cette admirable harangue, plus je me persuade, comme Milon, que si en effet Cicéron avait paru dans cette cause aussi ferme qu'il avait coutume de l'être, il l'aurait emporté sur toutes les considérations timides ou intéressées qui pouvaient agir contre l'accusé. C'est un coup de l'art, un trait unique que cette péroraison, où l'orateur, ne pouvant appeler la pitié sur celui qui la dédaignait, prend le parti de l'implorer pour lui-même, prend pour lui le rôle de suppliant, afin d'en répandre l'intérêt sur l'accusé, et rend à Milon toutes les ressources qu'il refusait, en lui laissant tout l'honneur de sa fermeté.

Si l'orateur manqua de résolution dans cette conjoncture, il en montra beaucoup contre Antoine, qui n'était pas moins l'ennemi de la république que le sien; et ce double intérêt lui dicta les fameuses harangues publiées sous le titre de *Philippiques*. Il les appela ainsi, parce qu'elles ont pour objet d'animer les Romains contre Antoine, comme Démosthènes animait les Athéniens contre Philippe. Elles sont au nombre de quatorze, et toutes d'une grande beauté. Mais la seconde surtout était fameuse chez les Romains; elle passait pour une *œuvre divine :* c'est ainsi que l'appelle Juvénal. Elle ne fut pourtant jamais prononcée; mais elle fut répandue dans Rome et dans l'Italie, et lue avec avidité. Antoine ne la pardonna jamais à l'auteur, et ce fut la principale cause de sa mort. Antoine cependant avait été l'agresseur; lui-même avait provoqué cette terrible représaille, en venant dans le sénat déclamer avec violence contre Cicéron, qui était absent. L'orateur n'avait pas coutume d'endurer ces sortes d'injures; il était trop sûr de ses armes. Ce n'est pas que ce genre d'éloquence soit le plus difficile, à beaucoup près : l'improbation et le reproche ont naturellement de la véhémence, et les peintures satiriques piquent la malignité. Mais ce genre acquiert de l'importance et de la gravité quand il s'agit d'intérêts publics. La guerre contre les méchants est alors la mission de l'homme honnête, et il appartient à l'orateur citoyen de parler aux ennemis de la patrie de manière à les intimider, et de les peindre avec des traits qui les fassent rougir d'eux-mêmes. C'est ce que faisait Cicéron dans cette immortelle *Philippique* où il trace l'exposé de la vie d'Antoine depuis ses dernières années. Ces sortes d'exécutions morales sont une vengeance publique que le talent seul peut exercer quand il est joint au courage. On ne peut reprocher à Cicéron d'en avoir manqué à cette époque vraiment périlleuse, puisque alors Antoine était tout-puissant.

« Jeune encore, j'ai défendu la république; je ne l'abandonnerai pas dans ma vieillesse. J'ai bravé les glaives de Catilina, je ne redouterai pas les tiens. »

C'est ainsi qu'il s'exprime à la fin de son discours; et ce n'était pas une vaine jactance, c'était un sentiment vrai. Il paraît que dès ce moment Cicéron s'était dévoué à la mort. Pendant toute la guerre de Modène, il fut l'âme de la république, et gouverna entièrement le sénat, dont tous les décrets furent rédigés sur ses avis. On sait que cette guerre finit par la réconciliation d'Antoine et d'Octave, et qu'une des premières conditions fut la mort de Cicéron, qui fut aussi glorieuse que sa vie.

Les autres *Philippiques* sont du genre qu'on appelle délibératif, et la plupart ne sont que les avis que Cicéron énonçait dans le sénat, lorsqu'on y délibérait sur la conduite que l'on devait tenir à l'égard d'Antoine, qui assiégeait alors Décimus Brutus dans Modène. Pour bien saisir le mérite de ces discussions politiques, il faut avoir la connaissance la plus exacte et la plus détaillée de l'histoire du temps; et l'extrait qu'on en pourrait faire exigerait des commentaires trop fréquents pour ne pas affaiblir l'effet oratoire, qui ne peut être senti vivement quand le sujet a besoin d'explication. D'ailleurs, il faut bien se borner, et je finirai cette ana-

lyse par quelques morceaux tirés du discours adressé devant le sénat, à César dictateur, au moment où il venait d'accorder le rappel de Marcellus, qui avait été un de ses plus violents ennemis. Une partie de ce discours n'est autre chose que l'éloge de la clémence de César. Il est fait avec intérêt et noblesse, sans exagération et sans flatterie; et ce que dit l'orateur en finissant est la meilleure réponse qu'on puisse faire à ceux qui lui ont reproché trop de complaisance pour César.

« C'est avec regret, César, que j'ai entendu souvent de votre bouche ce mot qui, par lui-même, est plein de sagesse et de grandeur : *J'ai assez vécu, soit pour la nature, soit pour la gloire*. Assez pour la nature, si vous voulez; assez même pour la gloire, j'y consens, mais non pas pour la patrie, qui est avant tout. Laissez donc ce langage aux philosophes qui ont mis leur gloire à mépriser la mort : cette sagesse ne doit point être la vôtre; elle coûterait trop à la république. Sans doute vous auriez assez vécu, si vous étiez né pour vous seul; mais aujourd'hui que le salut de tous les citoyens et le sort de la république dépendent de la conduite que vous tiendrez, vous êtes bien loin d'avoir achevé le grand édifice qui doit être votre ouvrage : vous n'en avez pas même jeté les fondements. Est-ce donc à vous à mesurer la durée de vos jours sur le peu de prix que peut y attacher votre grandeur d'âme, et non pas sur l'intérêt commun? Et si je vous disais que ce n'est pas assez pour cette gloire même que, de votre propre aveu, et malgré tous vos principes de philosophie, vous préférez à tout? Quoi donc! me direz-vous, en laisserai-je si peu après moi? Beaucoup, César, et même assez pour tout autre; trop peu pour vous seul, car à vos yeux rien ne doit être assez grand, s'il reste quelque chose au-dessus. Or, prenez garde que, si toutes vos grandes actions doivent aboutir à laisser la république dans l'état où elle est, vous n'ayez plutôt excité l'admiration que mérité la véritable gloire, si celle-ci consiste à laisser après soi le souvenir du bien qu'on a fait aux siens, à la patrie et au genre humain. Voilà ce qui vous reste à faire; voilà le grand travail qui doit vous occuper. Donnez une forme stable à la république, et jouissez vous-même de la paix et de la tranquillité que vous aurez procurées à l'État.... N'appelez pas votre vie celle dont la condition humaine a marqué les bornes, mais celle qui s'étendra dans tous les âges, et qui appartiendra à la postérité. C'est à cette vie immortelle que vous devez tout rapporter. Elle a déjà dans vous ce qui peut être admiré; mais elle attend ce qui peut être approuvé et estimé. On entendra, on lira avec étonnement vos triomphes sur le Rhin, sur le Nil, sur l'Océan. Mais si la république n'est pas affermie sur une base solide par vos soins et votre sagesse, votre nom se répandra au loin, mais ne vous donnera pas dans l'avenir un rang assuré et incontestable. Vous serez chez nos neveux, comme vous avez été parmi nous, un sujet de division et de discorde : les uns vous élèveront jusqu'au ciel : les autres diront qu'il vous a manqué ce qu'il y a de plus glorieux, de guérir les maux de la patrie; ils diront que vos grands exploits peuvent appartenir à la fortune, et que vous n'avez pas fait ce qui n'aurait appartenu qu'à vous. Ayez donc devant les yeux ces juges sévères qui prononceront un jour sur vous, et dont le jugement, si j'ose le dire, aura plus de poids que le nôtre, parce qu'ils seront sans intérêt, sans haine, et sans envie. » (VIII, IX.)

Maintenant, je le demande à tous ceux qui ont fait un crime à Cicéron des louanges qu'il a données à César : Est-ce là le langage d'un adulateur, d'un esclave? N'est-ce pas celui d'un homme également sensible aux vertus de César et aux intérêts de la patrie, et qui rend justice à l'un, mais qui aime l'autre; qui, en louant l'usurpateur de l'usage qu'il fait de sa puissance, l'avertit que son premier devoir est de le soumettre aux lois? Fallait-il qu'il fût insensible à cette clémence qui nous touche encore aujourd'hui? Je sais qu'un républicain rigide, qu'un Brutus, un Caton, répondra qu'il ne faut rien louer dans un tyran; que sa clémence même est un outrage; que le premier de ses crimes est de pouvoir pardonner. Je conçois cette fierté dans des hommes nés libres, en qui l'amour de la liberté, sucé avec le lait, étouffe tout autre sentiment. Mais ce dernier excès de l'inflexibilité républicaine est-il un devoir indispensable? ne tient-il pas plutôt au caractère qu'à la morale? ne peut-on y mettre quelque restriction, quelque mesure, sans se rendre vil ou coupable? ne peut-on aimer la liberté et son pays sans fermer entièrement son âme aux impulsions de la sensibilité et de la reconnaissance? Tous ces sénateurs, qui bientôt après assassinèrent César, se jetaient alors à ses pieds pour en obtenir la grâce de Marcellus. S'il était coupable à leurs yeux de pouvoir l'accorder, pourquoi la lui demandaient-ils? Il faut être conséquent : si tout ce qu'on reçoit d'un tyran déshonore, il est abject de lui rien demander. Mais il est bien difficile de s'accorder avec soi-même dans des principes outrés et excessifs. Cicéron, que l'on a taxé d'inconséquence, ne me paraît pas avoir mérité, comme eux, ce reproche. Quand on l'entendit dans la suite applaudir aux meurtriers de César comme aux vengeurs de Rome et de la liberté, était-ce donc, comme on l'a dit, se démentir? Il pouvait répondre : J'ai loué dans un grand homme ce qu'il avait de louable; j'ai blâmé sa tyrannie publiquement, et l'ai exhorté lui-même à y renoncer; je voulais qu'il fût le meilleur, s'il eût vécu : on l'a immolé à la liberté de Rome; je suis Romain, je remercie nos vengeurs. Mais quand César me rendait mon ami, j'étais homme, et je remerciais celui qui faisait le bien avec le pouvoir de faire le mal.

On voit avec plaisir, dans l'histoire, les témoignages multipliés de cet attrait réciproque que Cé-

sar et Cicéron eurent toujours l'un pour l'autre. Ces deux grandes âmes devaient se connaître et s'entendre, quoique César ne pût aimer dans Cicéron le défenseur des lois et de la république, et que Cicéron ne pût aimer dans César leur ennemi et leur oppresseur. Ils se rapprochaient par le caractère, quoiqu'ils s'éloignassent par les principes. Ils avaient le même amour pour la gloire, le même goût pour les lettres, le même fonds de douceur et de bonté. Il y a sans doute une autre sorte de mérite, une autre espèce de grandeur. Je ne prétends rien ôter à Caton et à Brutus; je les révère. Mais ils ont eu quelquefois besoin d'excuse dans leurs vertus rigides : pourquoi n'en accorder aucune à Cicéron dans ses vertus modérées, et même à César dans ses fautes héroïques et éclatantes? Rien n'est parfait dans l'humanité : tout a été donné à l'homme avec mesure; gardons-la dans nos jugements. N'exaltons pas une vertu pour en humilier une autre. Toutes sont plus ou moins précieuses, toutes honorent la nature humaine; et c'est l'honorer soi-même que de leur rendre à toutes le respect qui leur est dû.

L'apologie de Cicéron m'a entraîné : je reviens à ses talents. Ce que vous avez entendu de lui le fait mieux connaître et le loue mieux que tout ce que j'en pourrais dire; et d'ailleurs, pour bien louer Cicéron, a dit Tite-Live, il faut un autre Cicéron. A son défaut, écoutons Quintilien, qui, dans un résumé sur les auteurs latins, s'exprime ainsi :

« C'est surtout dans l'éloquence que Rome peut se vanter d'avoir égalé la Grèce. En effet, à tout ce que celle-ci a de plus grand j'oppose hardiment Cicéron. Je n'ignore pas quel combat j'aurai à soutenir contre les partisans de Démosthènes; mais mon dessein n'est pas d'entreprendre ici ce parallèle inutile à mon objet, puisque moi-même je cite partout Démosthènes comme un des premiers auteurs qu'il faut lire, ou plutôt qu'il faut savoir par cœur. J'observerai seulement que la plupart des qualités de l'orateur sont au même degré dans tous les deux, la sagesse, la méthode, l'ordre des divisions, l'art des préparations, la disposition des preuves, enfin tout ce qui tient à ce qu'on appelle invention. Dans l'élocution, il y a quelque différence. L'un serre de plus près son adversaire, l'autre prend plus de champ pour combattre. L'un se sert toujours de la pointe de ses armes, l'autre en fait souvent sentir aussi le poids. On ne peut rien ôter à l'un, rien ajouter à l'autre. Il y a plus de travail dans Démosthènes, plus de naturel dans Cicéron. Celui-ci l'emporte évidemment pour la plaisanterie et le pathétique, deux puissants ressorts de l'art oratoire. Peut-être dira-t-on que les mœurs et les lois d'Athènes ne permettaient pas à l'orateur grec les belles péroraisons du nôtre; mais aussi la langue attique lui donnait des avantages et des beautés que la nôtre n'a pas. Nous avons des lettres de tous les deux : il n'y a nulle comparaison à en faire. D'un autre côté, Démosthènes a un grand avantage, c'est qu'il est venu le premier, et qu'il a contribué en grande partie à faire Cicéron ce qu'il est. Il s'est attaché à imiter les Grecs, et nous a représenté, ce me semble, en lui seul, la force de Démosthènes, l'abondance de Platon, et la douceur d'Isocrate. Mais ce n'est pas l'étude qu'il en a peu faire qui lui a donné ce qu'il y a dans chacun d'eux : il l'a tiré de lui-même, et de cet heureux génie né pour réunir toutes les qualités. On dirait qu'il a été formé par une destination particulière de la Providence, qui voulait faire voir aux hommes jusqu'où l'éloquence pouvait aller. En effet, qui sait mieux développer la vérité? qui sait émouvoir plus puissamment les passions? quel écrivain eut jamais autant de charme? Ce qu'il arrache de force, il semble l'obtenir de plein gré; et quand il vous entraîne avec violence, vous croyez le suivre volontairement. Il y a dans tout ce qu'il dit une telle autorité de raison que l'on a honte de n'être pas de son avis. Ce n'est point un avocat qui s'emporte, c'est un témoin qui dépose, un juge qui prononce; et cependant tous ces différents mérites, dont chacun coûterait un long travail à tout autre que lui, semblent ne lui avoir rien coûté, et dans la perfection de son style il conserve toute la grâce de la plus heureuse facilité. C'est donc à juste titre que, parmi ses contemporains, il a passé pour le dominateur du barreau, et que dans la postérité son nom est devenu celui de l'éloquence. Ayons le donc toujours devant les yeux, comme le modèle que l'on doit se proposer, et que celui-là soit sûr d'avoir profité beaucoup qui aimera beaucoup Cicéron. » (x, I.)

J'ai cité cet excellent morceau d'autant plus volontiers, qu'il semble exprimer fidèlement ce que la lecture de Cicéron nous a fait éprouver à tous. Il paraît qu'il en était du temps de Quintilien, comme du nôtre, où l'on dit un Cicéron pour un homme éloquent, comme nous disons aussi un César pour donner l'idée de la plus grande bravoure. Ces sortes de dénominations, devenues populaires après tant de siècles, n'appartiennent qu'à une prééminence bien généralement reconnue et sentie. Fénelon donne cependant l'avantage à Démosthènes sur Cicéron; il n'est pas, comme on voit, le seul de cet avis, puisque, au temps où Quintilien écrivait, bien des gens pensaient de même. Voici le passage de Fénelon, qui mérite d'être cité :

« Je ne crains pas dire que Démosthènes me paraît supérieur à Cicéron. Je proteste que personne n'admire Cicéron plus que je fais. Il embellit tout ce qu'il touche; il fait honneur à la parole; il fait des mots ce qu'un autre n'en saurait faire; il a je ne sais combien de sortes d'esprits; il est même court et véhément toutes les fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre Verrès, contre Antoine. Mais on remarque quelque parure dans son discours. L'art y est merveilleux, mais on l'entrevoit. L'orateur, en pensant au salut de la république, ne s'oublie pas, et ne se laisse point oublier. Démosthènes paraît sortir de soi, et ne voir que la patrie. Il ne cherche point le beau, il le fait sans y penser : il se sert de la parole, comme un homme modeste de son habit pour se couvrir. Il tonne, il foudroie. C'est un

torrent qui entraîne tout. On ne peut le critiquer, parce qu'on est saisi. On pense aux choses qu'il dit, et non à ses paroles. On le perd de vue : on n'est occupé que de Philippe, qui envahit tout. Je suis charmé de ces deux orateurs; mais j'avoue que je suis moins touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de Cicéron que de la rapide simplicité de Démosthènes. » (*Lettre à l'Acad. franç.*)

Démosthènes et Cicéron sont deux grands orateurs; Quintilien et Fénelon, deux grandes autorités : qui oserait se rendre leur juge? Assurément, ce ne sera pas moi. Je crois même qu'il serait difficile de réduire en démonstration la préférence qu'on peut donner à l'orateur de Rome ou à celui d'Athènes. C'est ici que le goût raisonné n'a plus de mesure bien certaine, et qu'il faut s'en rapporter au goût senti. Quand le talent est dans un si haut degré de part et d'autre, on ne peut plus décider, on ne peut que choisir : car enfin chacun peut suivre son penchant, pourvu qu'il ne le donne pas pour règle; et, loin de mettre, comme on fait trop souvent, la moindre humeur dans ces sortes de discussions, il faut seulement se réjouir qu'il y ait dans tous les arts des hommes assez supérieurs pour qu'on ne puisse pas s'accorder sur le droit de primauté. Et qu'importe en effet qui soit le premier, pourvu qu'il faille encore admirer le second? Je les admire donc tous les deux; mais je demande qu'il me soit permis, sans offenser personne, d'aimer mieux Cicéron. Il me paraît l'homme le plus naturellement éloquent qui ait existé; et je ne le considère ici que comme orateur, je laisse à part ses écrits philosophiques et ses lettres : j'en parlerai ailleurs. Mais, n'eût-il laissé que ses harangues, je le préférerais à Démosthènes : non que je mette rien au-dessus du plaidoyer *pour la Couronne*, de ce dernier, mais ses autres ouvrages ne me paraissent pas en général de la même hauteur; ils ont de plus une sorte d'uniformité de ton qui tient peut-être à celle des sujets; car il s'agit presque toujours de Philippe. Cicéron sait prendre tous les tons; et je ne saurais sans ingratitude refuser mon suffrage à celui qui me donne tous les plaisirs. Ce n'est pas qu'il me paraisse non plus sans défauts : il abuse quelquefois de la facilité qu'il a d'être abondant; il lui arrive de se répéter : mais ce n'est pas comme Sénèque, dont chaque répétition d'idée est un nouvel effort d'esprit; on pourrait dire de Cicéron qu'il déborde quelquefois, parce qu'il est trop plein. Ses répétitions ne nous fatiguent point, parce qu'elles ne lui ont pas coûté. Il est toujours si naturel et si élégant, qu'on ne sait ce qu'il faudrait retrancher : on sent seulement qu'il y a du trop. On a remarqué aussi qu'il affectionne certaines formes de construction ou d'harmonie qui reviennent souvent; qu'excellant dans la plaisanterie, il la pousse quelquefois jusqu'au jeu de mots : on abuse toujours un peu de ce dont on a beaucoup. Ces légères imperfections disparaissent dans la multitude des beautés, et, à tout prendre, Cicéron est à mes yeux le plus beau génie dont l'ancienne Rome puisse se glorifier.

APPENDICE *, ou nouveaux éclaircissements sur l'éloquence ancienne, sur l'érudition des quatorzième, quinzième et seizième siècles; sur le dialogue de Tacite, DE CAUSIS CORRUPTÆ ELOQUENTIÆ; sur Démosthènes et Cicéron, etc.

Lu aux écoles normales en 1794.

La discussion contradictoire met la vérité dans un nouveau jour. J'ai promis de répondre à des objections que le temps ne m'avait pas permis de résoudre entièrement, et de vous montrer de nouveaux exemples de cette liberté à la fois décente et courageuse, qui est, dans Démosthènes, le vrai modèle des orateurs républicains, ainsi que de la manière noble et franche dont il peut leur être permis de parler d'eux-mêmes quand les circonstances les y obligent. Les bornes d'une séance ne m'avaient pas laissé les moyens de remplir ces différents objets, et vous allez d'abord retrouver le dernier dans ce qui me reste à traduire de la harangue *sur la Chersonèse*, que je n'eus pas le loisir de vous lire tout entière. C'est à la fois un combat entre Démosthènes et ses adversaires, auxquels il porte les derniers coups, et le résumé des mesures qu'il propose aux Athéniens, et qui furent toutes adoptées dans le décret qu'il rédigea.

« J'admire l'inconséquence de vos orateurs : ils ne vous permettent pas de vous défendre, quand on vous attaque; ils vous prescrivent de rester en repos, et ils ne s'y tiennent pas eux-mêmes, quand on ne leur fait aucun mal. J'entends d'ici le premier d'entre eux qui va monter à la tribune. — Vous ne voulez pas, me dit-il, prendre sur vous un décret en votre nom? Êtes-vous donc si faible et si timide? — Je n'ai pas du moins leur audace importune et insolente; mais j'ose dire que j'ai plus de courage que ces indignes ministres qui se mêlent de la chose publique pour la perdre. Certes, il ne faut aucun courage pour prodiguer les accusations, les calomnies, la corruption, aux dépens de vos intérêts. Ils savent se procurer auprès de vous un gage certain de leur sécurité; il leur suffit, pour ne courir aucun danger, de ne vous dire jamais que ce qui peut vous flatter, et de ne se mêler en rien de ce qui peut péricliter dans la république. Mais l'homme courageux, c'est celui qui, pour la défendre, ose à tout moment contrarier vos erreurs; qui ne cherche pas à vous plaire, mais à vous ser-

* On a cru devoir remettre ici ce morceau, comme un développement utile pour tout ce qui précède. Il fut la suite d'une *conférence* usitée aux écoles normales, et qui avait été interrompue.

vir ; qui ne craint pas de traiter devant vous les parties de l'administration les plus dépendantes des caprices de la fortune, et qui veut bien s'exposer à ce qu'un jour on lui en demande compte. Voilà le vrai citoyen, et non pas ces charlatans de popularité, qui, pour obtenir une faveur d'un jour, ont fait tomber les plus grands appuis de votre liberté. Je suis si loin de vouloir me comparer à ceux qui m'apostrophent, si loin de les regarder comme dignes du nom de citoyens, que, s'ils me disaient : Qu'as-tu fait pour la république? je ne citerais pas les navires que j'ai équipés, les sommes que j'ai données pour les contributions, pour les jeux publics, pour la rançon des prisonniers, et autres choses semblables qui entrent dans les devoirs de l'humanité : non ; je dirais : J'ai fait tout ce que vous ne faites pas, et n'ai rien fait de ce que vous faites. Je pourrais, comme tant d'autres, accuser, proscrire, corrompre; mais ce n'est ni l'ambition, ni la cupidité, qui m'ont amené dans les affaires publiques. Quand je monte à cette tribune, Athéniens, ce n'est pas pour augmenter mon crédit auprès de vous par des paroles complaisantes; c'est pour augmenter votre puissance par des avis salutaires. C'est un témoignage que j'ai droit de me rendre, et dont l'envie ne peut pas s'offenser. Je serais un mauvais citoyen, si je vous parlais de manière à devenir le premier parmi vous, tandis que vous seriez les derniers parmi les Grecs. J'ai pour principe qu'il faut que l'État et ceux qui le gouvernent s'élèvent et s'agrandissent ensemble et par les mêmes moyens, qu'il s'agit ici de vous dire, non pas ce qu'il y a de plus favorable auprès de vous, car chacun y est assez porté, mais ce qui vous est le plus utile; car pour vous le conseiller il faut de la sagesse, et de l'éloquence pour vous le persuader. N'ai-je pas entendu un de ces hommes s'écrier : « Vos conseils sont excellents, mais on n'a jamais « de vous que des discours, et non pas des actions. » Il se trompe : ce n'est pas à moi qu'il doit adresser cette parole; c'est à vous. Quand l'orateur vous a montré le meilleur parti qu'il y ait à prendre, il a fait tout ce qu'on doit exiger de lui. Lorsque Timothée vous disait, Athéniens, vous délibérez, et les Thébains sont dans l'île d'Eubée! levez-vous, armez une flotte, montez sur vos vaisseaux, on le crut, on suivit ses conseils : il avait bien parlé, vous agîtes bien, chacun fit son devoir, et l'Eubée fut sauvée. Mais si vous fussiez restés oisifs, les paroles de Timothée et les affaires de la république étaient également perdues.

« Je me résume, et je conclus qu'il faut ordonner des contributions, entretenir une armée dans la Chersonèse, y réformer les abus, s'il y en a eu, ne rien détruire, et ne pas donner aux calomniateurs le plaisir de vous voir travailler vous-mêmes à votre ruine; qu'il faut envoyer des ambassadeurs dans toutes les contrées de la Grèce, pour préparer, discuter, hâter les mesures nécessaires au salut de la république; mais principalement, et avant tout, punir les traîtres salariés par vos ennemis pour vous enchaîner ici par leurs perfides manœuvres : leur châtiment fera détester leur exemple, et encouragera les bons citoyens. Si vous prenez sérieusement ces résolutions, si l'exécution les suit sans délai, vous avez toute espérance de réussir ; mais, si vous vous contentez d'applaudir l'orateur, sans rien faire de ce qu'il vous conseille, je vous le déclare encore, il n'est pas en moi de vous sauver par mes paroles quand vous ne voulez pas vous sauver vous-mêmes. »

Je viens à présent à la distinction que m'a proposée un de mes collègues (M. Garat) entre l'éloquence et l'art oratoire, distinction qui ne m'a point paru, je l'avoue, avoir l'importance qu'il semblait y mettre. On sait assez en effet que l'éloquence, considérée en elle-même, est une faculté naturelle, et que l'art oratoire est la théorie des moyens que l'étude et l'expérience ajoutent à cette faculté. Je me suis donc contenté d'indiquer, en commençant, cette différence suffisamment connue, et j'ai suivi d'ailleurs l'usage reçu, même dans le langage didactique, de dire indifféremment ou l'éloquence, ou l'art oratoire, parce qu'on sait qu'il s'agit ici de cette espèce d'éloquence qui fortifie les dons de la nature par le secours des préceptes.

Mon collègue avait remarqué, et avec raison, qu'il y avait des ouvrages où l'éloquence se trouvait sans l'art oratoire, et d'autres où était l'art oratoire sans l'éloquence. Il en résulte seulement que le talent naturel se manifeste quelquefois sans le secours de l'art, et que l'art ne donne pas le talent. Mais il faut convenir aussi que le talent sans culture ne produit guère que quelques morceaux épars et imparfaits, et que la réunion de l'un et de l'autre peut seule faire éclore les chefs-d'œuvre qui sont ici l'objet de nos études ; c'est encore une vérité reconnue.

J'avais dit que la grande éloquence, celle que les anciens appelaient par excellence l'éloquence des orateurs, *eloquentiam oratoriam*, celle qui se signale dans les assemblées politiques et dans les tribunaux, n'avait pu fleurir parmi nous, comme à Rome et dans Athènes, avant l'époque de notre révolution ; mais j'avais rappelé en même temps les beaux élans que l'esprit de liberté avait produits, depuis trente ans, sous la plume de nos célèbres écrivains, et j'avais remarqué spécialement l'influence qu'eut sur l'esprit public l'éloquence du panégyrique, lorsque l'Académie Française mit au concours l'éloge des grands hommes. Si je n'ai pas insisté là-dessus autant que l'a fait ensuite mon collègue, c'est que plusieurs raisons de circonstance m'engageaient à passer rapidement sur ce genre de mérite, qui me paraissait aujourd'hui fort oublié; et d'ailleurs je l'avais développé plus d'une fois dans mes écrits, lorsque j'ai cru devoir défendre l'Académie Française contre des détracteurs ignorants ou envieux, et montrer qu'il entrait dans leurs reproches, non-seulement de l'injustice, mais même de l'ingratitude, comme, peu de temps auparavant,

dans le sein de cette même Académie, j'avais relevé les abus de son institution. Ces faits sont publics, et ils déposeront, au besoin, de l'invariable égalité de mes principes; mais aujourd'hui qu'il n'y a plus d'Académie, j'avais cru ne pas devoir même prononcer un nom qui avait été longtemps un titre de proscription, et qui est encore un texte d'injures pour des aboyeurs forcenés, qui ne la nomment jamais qu'avec une horreur stupide ou un mépris fort ridicule. Je ne passerai pas mon temps à les réfuter; mais j'observerai seulement, comme une vérité générale, dont on profitera si on veut, que, si la nature du gouvernement conseille ou même prescrit l'abolition des sociétés littéraires dont les formes ne paraissent plus convenables, quoique le fond n'en soit pas vicieux, on n'est pas obligé de fouler aux pieds ce qu'on a cru devoir abattre; que l'équité, la première des lois, défend d'oublier et de méconnaître ce qui a été utile dans un temps, et a cessé de l'être; qu'on ne détruit pas le mérite en l'oubliant, et qu'on n'étouffe pas la vérité en la forçant au silence; car l'oppression est passagère, et la vérité éternelle. L'histoire ira plus loin sans doute, quand elle peindra de sa main indépendante et incorruptible ce qu'ont été, sous tous les rapports, et spécialement sous celui du patriotisme, les gens de lettres de l'Académie, et leurs calomniateurs et leurs assassins; mais ici j'en ai dit assez, et ce n'est pas devant vous qu'il est besoin de plaider la cause des talents et du génie.

Quant à ce qu'ajoutait mon collègue, de Thomas en particulier, qu'en réclamant les droits de l'homme il avait parlé comme du haut d'une tribune; ce qui pourrait se dire de même de Rousseau et de Raynal, de l'un quand il n'est pas sophiste, de l'autre quand il n'est pas déclamateur; et ce qu'on pourrait dire encore de plusieurs écrivains de nos jours, éloquemment patriotes, j'observerai que leur composition, modifiée et limitée par la nature des objets qu'ils ont traités, était plutôt celle de moralistes éloquents que de véritables orateurs, si nous ne donnons ce titre, avec les anciens, qu'à ceux qui se signalent dans la lice brillante et périlleuse des délibérations et des jugements publics; qui soutiennent des combats corps à corps, et, après avoir terrassé leurs adversaires, entraînent les hommes rassemblés à la suite de leurs triomphes.

Un autre objet m'a paru aussi mériter quelque attention, c'est celui où nous sommes restés à la fin de la séance, et qui regardait le règne de l'érudition. Mon collègue a prétendu qu'il avait plus contribué à étouffer le génie qu'à le développer. Cette opinion paraît plausible à quelques égards : il est sûr que la culture assidue des langues grecque et latine a dû conduire à une sorte de prédilection pour ces mêmes langues; et le latin en particulier devint celle de la plupart des écrivains de l'Europe : Allemands, Français, Espagnols, tous écrivirent en latin. Mon collègue a cru y voir une des causes principales qui ont retardé les progrès du génie : j'avoue que cette opinion n'est pas la mienne. Voici les objections que je voulais lui faire, que la réflexion n'a fait que confirmer, et dont vous jugerez. D'abord il y a un fait remarquable, c'est que le Dante, Boccace et Pétrarque, ceux qui, parmi les Italiens, donnèrent les premiers l'essor à leur talent, dans leur propre langue, avaient beaucoup écrit en latin; et c'est même en latin que Pétrarque a composé le plus grand nombre de ses écrits. Il est donc à présumer que l'étude des langues anciennes, bien loin d'étouffer leur talent, n'a servi qu'à le développer. On sait qu'ils florissaient tous trois au quatorzième siècle, au temps de la prise de Constantinople*, lorsque tout ce qui restait des lettres anciennes reflua vers l'Italie. Pétrarque fut même un des modernes qui s'occupa le plus laborieusement de la recherche des anciens manuscrits, et à qui l'on eut en ce genre le plus d'obligation. Maintenant, si Bembo, Sadolet, Sannazar, Ange-Politien, Pontanus, et autres, ne furent guère que des humanistes latins, et s'ils n'ont eu de réputation qu'à ce titre, n'est-il pas extrêmement probable que le génie a manqué à leur science, puisque avec les mêmes moyens que le Dante, Boccace et Pétrarque, ils n'ont pas eu les mêmes succès? On en peut dire autant de Muret, notre plus fameux latiniste, et de ceux qui l'ont suivi.

Si nous passons aux Anglais, les querelles de religion et les troubles politiques paraîtront avoir retardé chez eux la littérature et la langue, sans qu'on puisse s'en prendre à la culture des langues anciennes, qui n'a fleuri chez eux qu'au moment où le génie national prenait l'essor; et ce génie même ne s'est poli que par un commerce plus habituel avec les anciens et avec nous, au temps de Charles II.

Chez les Espagnols, Lopez de Vega, Cervantes, ce dernier surtout, n'étaient rien moins qu'étrangers à l'érudition.

Pour ce qui regarde les Allemands, une disposition d'esprit particulière, qui les attache exclusivement aux sciences, a dû les détourner longtemps des lettres et des arts de l'imagination; et depuis

* La Harpe commet ici une erreur chronologique vraiment singulière dans un homme instruit. La prise de Constantinople est de 1453. Or, le Dante était mort en 1321; Boccace en 1375; Pétrarque en 1374.

qu'ils s'y sont essayés, on convient que leurs progrès y ont été médiocres.

Pour ce qui nous concerne, Amyot et Montaigne, qui n'attendirent pas pour écrire que leur langue fût formée, et qui imprimèrent à leurs écrits un caractère que le temps n'a pu effacer, étaient des hommes très-versés dans la littérature ancienne. Les écrits de Montaigne sont enrichis partout et même chargés des dépouilles des anciens; et Amyot ne s'est immortalisé qu'en traduisant un historien grec, précisément à la même époque où Ronsard s'efforçait si ridiculement de transporter en français le grec et le latin. La vogue passagère de ce poëme put égarer un moment ceux qui auraient peut-être été capables de contribuer aux progrès de leur propre langue : mais cette contagion fut de peu d'effet et de peu de durée, puisqu'un moment après, Malherbe découvrit notre rhythme poétique : d'où il suit que Malherbe eut assez de génie pour bien sentir celui de sa langue, et que ce génie manquait à Ronsard et aux autres poëtes qui composaient alors ce qu'on appelle la *Pléiade française*.

Je me résume, et je conclus de l'examen des faits qui doivent guider tous les raisonnements et éclairer toutes les spéculations, que les hommes supérieurs, en France et en Italie, qui les premiers dégrossirent le langage encore brut, lui donnèrent les premières beautés d'expression, les premières formes heureuses, les premiers procédés réguliers, non-seulement ne trouvèrent pas d'obstacles, mais trouvèrent même de grands secours dans l'érudition. Sans doute ils faisaient exception par rapport au reste de leurs contemporains, qui étaient si loin d'eux : les bons ouvrages ne parurent en foule, surtout parmi nous, que lorsque la langue se forma. C'est une vérité reconnue qu'a rappelée mon collègue, quand il a dit avec Condillac que le génie des écrivains ne se déploie tout entier que dans une langue qui est déjà fixée. Mais pour arriver jusque-là, je persiste à croire que l'étude des langues anciennes, non-seulement n'a pu nuire à ce progrès, mais y a été utile et nécessaire; que le génie n'étend ses vues et ses moyens qu'autant qu'il a devant lui un grand nombre d'objets de comparaison; que l'étude des langues, qui ne paraît d'abord que celle des mots, conduit, par une suite naturelle, à celle des choses; qu'en un mot, l'érudition, si elle n'entre pas communément dans le temple du goût, du moins en aplanit le chemin et en ouvre le vestibule.

L'antiquité a donc été et a dû être notre véritable nourrice : son lait est fort et nourrissant; et il ne faut pas s'étonner si des hommes d'une constitution faible ne pouvaient pas le digérer : aussi demeurèrent-ils languissants et infirmes; mais des nourrissons d'un tempérament plus heureux y ont puisé la santé, la force et la beauté. Et qui peut ignorer que Port-Royal, cette fameuse école, héritière des anciens, où se formèrent Pascal, Racine, Despréaux, fut celle qui, parmi nous, commença le règne du bon goût? Je sais que des hommes supérieurs, en France et en Italie, s'étaient élevés seuls au-dessus de leur siècle, comme des jets hardis et abondants qu'une végétation spontanée pousse quelquefois dans un sol inculte et désert; mais dans l'ordre général, il faut que le long travail du défrichement et de la culture dompte le terrain, le féconde par degrés pour en faire sortir ces récoltes régulières, ces riches moissons qui nourrissent des peuples entiers, et ces forêts soignées et renaissantes qui préparent d'éternels ombrages à une longue suite de générations.

Voyons maintenant ce dialogue, qui a été cite ici à l'occasion de la question élevée sur la ligne de démarcation entre les anciens et les modernes; question qui n'en est pas une pour nous, puisqu'à notre égard les anciens sont évidemment les Grecs et les Latins, dont nous avons tout appris et tout emprunté.

Je dois remercier mon collègue de m'avoir rappelé ce dialogue, et de m'avoir donné par là l'occasion de le relire; car je l'ai relu avec un très-grand plaisir. Il n'est pas complet, il y a des lacunes; et ce que nous en avons, fait regretter ce que nous avons perdu. Les uns l'attribuent à Quintilien, les autres à Tacite : l'opinion la plus générale l'a laissé a ce dernier [1]. Mais la question qui regarde les anciens et les modernes n'y est traitée qu'épisodiquement et sous un point de vue tout autre. On y compare les Romains aux Romains, et un âge des lettres latines à un autre âge; comme nous pourrions comparer le siècle présent au siècle dernier, ou bien le siècle dernier à celui de Marot, de Montaigne, de Ronsard. Ce dialogue présente quatre interlocuteurs, un amateur de la poésie, un amateur de l'éloquence, un détracteur des anciens, représenté comme un homme qui fait de ses opinions un jeu d'esprit, et un quatrième, Messala, qui vient vers le milieu du dialogue, et qui se range du côté des deux premiers. Mon collègue, qu'apparemment sa mémoire a trompé, nous disait que la question incidemment traitée dans ce dialogue n'y était pas résolue. Il m'a

[1] Morabin, à la tête de sa traduction française, publiée en 1722, attribue cet ouvrage à Maternus, un des interlocuteurs du dialogue. Voyez aussi sur cette question les recherches de M. Schulze, édition de Leipsick, 1788.

paru qu'elle l'était, c'est-à-dire réduite à sa juste valeur, et écartée en fort peu de mots, pour revenir à ce qui fait proprement le sujet du dialogue. Je vais lire ce passage, et ensuite quelques autres, comme un objet d'instruction et d'agrément : car il est souvent question, dans cet écrit, de matières qui se sont présentées ici ou qui peuvent s'y présenter, et il s'y rencontre des vérités applicables dans tous les temps.

« Je vous demande d'abord (c'est Aper qui parle, l'antagoniste des anciens) ce que vous entendez par *anciens*, quel âge de l'éloquence vous prétendez marquer par cette dénomination; car, pour moi, lorsque j'entends parler d'anciens, je me représente ceux qui sont nés dans des siècles reculés; et je me figure aussi Ulysse et Nestor, qui existaient il y a environ treize cents ans; et vous, vous nous parlez d'abord d'un Démosthènes, d'un Hypéride, qui ne nous sont antérieurs que d'environ quatre siècles, etc. »

On voit que ceci n'est qu'une espèce de badinage, un abus de mots fort bien placé dans la bouche d'un interlocuteur, que l'on donne comme un homme à paradoxes. Il passe tout de suite aux Latins, dont il s'agit spécialement dans ce dialogue, puisque l'auteur avait pour objet de prouver que l'éloquence romaine était extrêmement dégénérée depuis la mort de Cicéron; et ceci m'oblige d'entrer dans quelques éclaircissements nécessaires pour l'intelligence de ce qui va suivre.

On comptait ordinairement, au temps où ce dialogue fut composé, trois âges dans les lettres latines : celui d'Ennius d'Accius, de Pacuvius, de Caton le censeur, etc., lorsque la langue était encore rude et grossière; celui des Gracques, qui, les premiers, tempérèrent un peu la gravité romaine par la politesse des lettres grecques; enfin celui de Cicéron, dans lequel on comprend Crassus, Antoine, César, Célius, Hortensius, et Cicéron, qui les surpassa tous, donna son nom à cette époque, que depuis on regarda généralement comme celle du bon goût. Mais lorsque Tacite écrivait ce dialogue sous le règne de Vespasien, le goût était extrêmement corrompu, et Sénèque y avait contribué plus que personne. Il avait séduit presque toute la jeunesse romaine par l'attrait de la nouveauté et le piquant de son style, dont elle ne sentait pas tous les défauts : la suite de ce *Cours* nous mettra à portée de les développer. Aper se montrait partisan zélé de ce nouveau goût, qu'il met ici au-dessus de l'ancien, comme beaucoup plus agréable et plus amusant. Il traite fort durement les orateurs qu'on nommait alors anciens, et ne ménage pas même Cicéron. Il règne dans sa discussion, comme on doit s'y attendre, un esprit de controverse plutôt qu'un esprit de critique. Il n'oublie pas de chicaner sur les mots, et c'est ce qui amène la question épisodique sur ce qu'on entend par *ancien*. Il ne manque pas d'intéresser, autant qu'il le peut, l'amour-propre de ses adversaires, Maternus et Secundus, qui cultivaient en effet l'éloquence et les lettres avec beaucoup de succès. Mais les louanges qu'il leur donne n'égarent point leur jugement, et Maternus dit à Messala, en l'invitant à réfuter Aper :

« Nous ne vous demandons pas précisément de défendre les anciens; car, quelque mal qu'en ait dit Aper, et quelques louanges qu'il nous ait données, nous persistons à ne leur comparer personne de nos contemporains, et Aper lui-même, au fond, n'est pas d'un autre avis; mais, suivant la méthode usitée dans les écoles de philosophie, il a pris pour lui le rôle de contradicteur. Ne vous étendez donc pas sur leur renommée; mais expliquez-nous pourquoi nous sommes si fort éloignés de leur éloquence, lorsqu'il ne s'est pas écoulé plus de cent vingt ans depuis la mort de Cicéron jusqu'à nous. »

Messala répond :

« Je suivrai le plan que vous me tracez; je ne combattrai point ce qu'a dit Aper, qui n'a, ce me semble, élevé qu'une dispute de mots, comme si l'on ne pouvait pas appeler anciens ceux qui sont morts il y a plus d'un siècle. Je ne contesterai point sur l'expression; ceux dont il s'agit seront ou nos aïeux ou nos anciens, comme on voudra, pourvu que l'on convienne que l'éloquence de leur temps fut la meilleure qui ait jamais été parmi nous. »

Voilà donc la question réduite à ses véritables termes, et par conséquent résolue pour les Romains, qui avaient raison de donner le nom d'anciens aux orateurs et aux écrivains qui, plus d'un siècle auparavant, avaient formé tous ensemble cette grande époque où la littérature romaine atteignit une perfection dont on avait depuis descendu par degrés, jusqu'à la corruption dont se plaignaient tous les bons esprits.

Messala continue :

« Parmi les Athéniens, on donne le premier rang à Démosthènes; Eschine, Hypéride, Lysias, Lycurgue, sont ceux qui passent les premiers après lui, et l'on s'accorde à regarder cet âge de l'éloquence comme celui des vrais modèles. De même, parmi nous, Cicéron passe, dans l'opinion générale, tous les orateurs de son temps; et, si on le préfère à Calvus, à César, à Brutus, à Célius, à Asinius, on préfère ceux-ci à tous les orateurs qui les ont précédés ou suivis. Ce n'est pas que chacun d'eux n'ait eu sa manière propre; mais tous se sont accordés sur les principes du bon goût : ainsi, Calvus est plus serré, Asinius plus nombreux, César plus brillant, Célius plus amer, Brutus plus grave, et Cicéron plus véhément, plus abondant, plus vigoureux; mais tous ont une éloquence pure et saine : de façon qu'en lisant leurs ouvrages, on reconnaît entre eux, malgré la diversité naturelle des esprits, comme

une sorte de parenté, qui consiste dans la ressemblance de jugement et de dessein. »

Et voilà aussi ce que l'on peut répondre à ceux qui opposent la disparité des esprits à l'unité des principes. Oui, sans doute, les principes sont les mêmes, quoique les esprits soient différents, comme les règles du chant et de la musique sont les mêmes, quoique chacun ne puisse chanter que selon ce qu'il a de voix et d'expression. J'en dis autant des règles du goût; elles sont universelles, puisqu'elles sont fondées sur la nature, qui est toujours la même; mais chacun les applique suivant son caractère et ses moyens. Leur observation n'est point l'imitation servile des auteurs qui les ont mieux pratiquées : ne faites pas ce qu'ils ont fait, mais pénétrez-vous bien des mêmes préceptes, si vous voulez faire aussi bien qu'eux. Ils ont marqué la bonne route; mais chacun y marche suivant ses forces, s'avance plus ou moins loin, suivant ses facultés, et choisit différents sentiers, selon son caractère et ses dispositions.

Messala en vient aux causes de la décadence, et il en assigne quatre :

« Qui peut ignorer, dit-il, que l'éloquence et les arts sont fort déchus de leur ancienne gloire, non par la disette de talents, mais par la paresse des jeunes gens, la négligence des parents, l'incapacité des maîtres, et l'oubli des mœurs antiques. »

Il détaille ces quatre causes, mais il oublie, comme de raison, la première de toutes, la perte de la liberté : ce dialogue était écrit sous un empereur.

Cependant, s'il n'ose pas tout dire, il fait tout entendre. En effet, dans le dernier morceau que je vais lire, il présente la concurrence des intérêts politiques, la rivalité des deux ordres de la république romaine, leur lutte continuelle, l'importance des délibérations du sénat, les débats des tribunaux, la majesté de la tribune aux harangues, comme les mobiles et les instruments de la grande éloquence.

« Elle est comme le feu, dit-il, qui a besoin d'aliments, que le mouvement allume, et qui brille en embrasant. C'est ce qui l'a portée si haut dans l'ancienne république. Elle a eu, de nos jours, tout ce que peut comporter un gouvernement réglé, tranquille et heureux; mais elle a été bien plus redevable aux troubles et même à la licence de ces temps où tout était pour ainsi dire pêle-mêle, et où, n'yant point de modération unique, chaque orateur avait de l'autorité en raison de ses moyens de persuasion sur une multitude égarée; de là ces lois multipliées, ces réputations populaires, ces harangues des magistrats qui passaient la nuit à la tribune, ces accusations contre les puissances, ces inimitiés héréditaires dans les familles, ces factions des grands, ces discordes continuelles du sénat et du peuple, toutes choses qui remplissaient la république d'agitations, mais qui exerçaient l'éloquence et lui offraient des mobiles puissants et de grands intérêts. »

Il est triste sans doute pour des amis des lettres, comme l'étaient les interlocuteurs de ce dialogue, d'être obligés d'avouer que ce qui trouble un État est ce qui favorise le plus l'éloquence; mais enfin c'est une vérité : telle est la nature des choses humaines; et, comme il est dit dans la suite de cet écrit, la médecine ne serait pas un art, s'il n'y avait pas de maladies. L'éloquence peut servir les passions, mais il faut de l'éloquence pour les combattre : et l'on sait que le bien et le mal se confondent dans tout ce qui est de l'homme.

Au reste, sur ce tableau des désordres politiques de Rome, il ne faut pas croire qu'il y ait jamais eu dans cette ville ni dans celle d'Athènes rien de semblable à ce que nous avons vu pendant trop longtemps. L'art oratoire n'était pas exempt de dangers, mais il ne connaissait ni obstacles ni entraves. Les Gracques et Cicéron finirent par une mort violente, parce qu'un des partis qui se combattaient finit par écraser l'autre. Mais, outre que ces accidents tragiques ont été très-rares, et sont de nature à ne devoir pas entrer dans les calculs de la prudence, et encore moins dans ceux du courage, nous voyons dans l'histoire qu'un certain ordre légal, toujours conservé dans toute nation policée, et une certaine décence de mœurs qui ne fut jamais violée chez les anciens, laissèrent en tout temps un champ libre au talent oratoire; au lieu que ce talent a dû disparaître parmi nous quand la parole même a été interdite : il est à croire qu'elle ne peut plus l'être.

J'ai promis de répondre à d'autres difficultés que l'on m'a proposées par écrit, et je vais m'acquitter de cet engagement.

Je parlerai d'abord de ceux qui, rappelant les abus de l'éloquence, ont mis en question si elle faisait plus de bien que de mal, et s'il ne fallait pas la proscrire plutôt que l'encourager; et j'observerai qu'il ne faudrait jamais poser de ces questions absolument oiseuses, et résolues d'avance, il y a longtemps, par ce principe si bien connu de tous les hommes qui ont réfléchi, que l'abus possible des meilleures choses est un vice attaché à la nature humaine, et même, que l'abus est d'autant plus dangereux, que la chose en elle-même est meilleure, suivant cet axiome des anciens : *Corruptio optimi pessima*. Ainsi, dans le moral, on a abusé de la religion, de la philosophie, de la liberté, de l'éloquence, toutes choses excellentes en elles-mêmes; ainsi, dans le physique, on abuse de la force, de la santé, de la beauté, toutes choses excellentes en

elles-mêmes. Souvenons-nous de ce qu'a dit Rousseau en commençant son *Émile*.

« Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des êtres : tout se dégrade et se dénature entre les mains de l'homme *. »

En effet, si vous y prenez garde, le mal n'est pas dans la chose : laissez-lui sa destination et sa mesure, tout sera bien. Le mal est dans l'homme qui abuse. Ainsi (pour appliquer le principe) la religion, c'est-à-dire la communication entre le Créateur et la créature, qui lui doit hommage et reconnaissance, est non-seulement bonne en elle-même, mais le besoin universel de tous les peuples; et il n'y en a pas une qui n'enseigne une bonne morale : l'abus est dans le prêtre, quand il est superstitieux, fanatique et ambitieux. La philosophie, qui n'est que la recherche du vrai, est une étude digne de l'homme : l'artifice ou l'orgueil du sophiste en fait un abus détestable; mais le mal est dans le sophiste. Qu'y a-t-il de plus précieux que la liberté, qui consiste à n'obéir qu'aux lois? Et qu'y a-t-il de plus exécrable que l'hypocrisie démagogique, qui flatte une partie du peuple aux dépens de l'autre, pour les asservir et les dévorer toutes deux? mais le mal est dans les démagogues. Quoi de plus beau que le talent de la parole, qui donne à la raison et à la vérité toute la force dont elles sont susceptibles? Tant pis pour qui le fait servir à l'erreur et au mensonge. Mais en conclura-t-on qu'il faut que, parmi les hommes, il n'y ait plus ni religion, ni philosophie, ni autorité légale, ni instruction? Si la Providence eût permis qu'un si monstrueux délire eût existé une fois chez un peuple, ce ne pourrait être que pour faire voir, par les monstrueux effets qui en auraient résulté, ce qui doit arriver à l'homme quand il veut sortir de sa nature, quand il prétend anéantir ou créer, oubliant que l'un et l'autre lui est également impossible, et qu'il doit tendre sans cesse à régler et à mesurer ce qui est à jamais de l'homme, au lieu de vouloir refaire l'homme; et l'histoire et la philosophie profiteraient sans doute, pour l'instruction des races futures, de cette leçon terrible donnée une fois à l'orgueil humain.

Que faut-il donc faire pour obvier, autant du moins qu'on le peut, à ces abus de ce qui est bon? D'abord renoncer à l'idée folle de détruire ou la chose ou l'abus; l'un et l'autre est également hors de notre pouvoir : ensuite diriger l'usage de la chose de manière à ce que l'abus nécessaire et inévitable soit le moindre qu'il se pourra. La sagesse humaine ne va pas plus loin. Vous craignez l'abus de la religion : vous avez raison. Faites que le prêtre n'ait de pouvoir que sur le spirituel, et de richesses que pour les pauvres : ce qui a été pendant plusieurs siècles peut encore être aujourd'hui. Vous craignez les abus de la liberté : elle en aura toujours; vous devez y compter; mais elle n'en aura que de très-supportables, si, sous quelque prétexte que ce soit, vous ne permettez jamais l'arbitraire; si vous vous souvenez que le comble de l'extravagance est d'attenter à la liberté pour mieux l'établir; si l'autorité légale est rigoureusement conséquente dans ses actes, comme la logique dans ses procédés; c'est-à-dire, si le glaive ne frappe que quand la loi a parlé, et ne frappe jamais autrement. C'est au crime à menacer, parce qu'il tremble : l'autorité légale, qui ne doit rien craindre, ne menace point; elle agit dès que la loi a prononcé.

Quant aux abus de la philosophie et de l'éloquence, la source en est inépuisable : c'est à la raison de les combattre sans cesse : l'erreur et la raison se disputent le monde depuis son origine, et cette lutte durera autant que le monde. Le partage de l'une et de l'autre a varié suivant les siècles. Le nôtre, qui s'était extrêmement vanté de ses lumières, est parvenu en ce moment, il faut l'avouer, au *maximum* de la clémence. Les extrêmes se touchent : qui sait si nous n'atteindrons pas au *maximum* de la raison? Cela dépend du gouvernement et de l'éducation, qui influent puissamment sur les mœurs publiques, comme les mœurs publiques influent sur l'art de penser et de parler. Mais d'ailleurs on ne peut ni ordonner ni défendre d'être éloquent, comme on ne peut ni ordonner ni défendre de raisonner bien ou mal. On nous cite l'Aréopage, qui avait interdit aux avocats les moyens oratoires. Je réponds que nous ne pouvons pas savoir à quel point une pareille défense était observée; car où fixer précisément la limite qui sépare la simple discussion de l'éloquence? Un de ceux qui m'ont écrit me demande si l'éloquence est autre chose que la raison elle-même. Oui, assurément, sans quoi tout homme raisonnable serait orateur : l'éloquence est la raison armée; et la raison a besoin d'armes, elle a tant d'ennemis! Il prétend que la raison suffit pour conduire les hommes, et il oublie que les hommes ont des passions, et que le but de l'éloquence est d'exciter les passions nobles contre les passions basses. Le méchant fait le contraire, je l'avoue; mais vous ne pouvez pas plus empêcher l'un que l'autre. Au reste, j'ai peine à comprendre l'à-propos de cette question, soit en général, soit en particulier. En général, dans ce que nous connaissons des orateurs

* Rousseau dit avec plus de concision : « Tout est bien, sortant des mains de l'Auteur des choses; tout dégénère entre les mains de l'homme. »

anciens ou modernes, le bon usage de l'éloquence l'emporte de beaucoup sur l'abus; et pour ce qui nous regarde depuis la révolution, s'il croit que l'éloquence est pour quelque chose dans la masse de nos maux, il est loin de la vérité. Mais; si, d'un autre côté, elle n'a pas fait, là où elle s'est rencontrée, tout le bien qu'elle pouvait faire; si elle n'a pas empêché tout le mal qu'ont fait la scélératesse et l'ignorance, c'est que l'éloquence seule ne suffit pas. Cicéron, s'il n'eût été qu'orateur, n'eût pas triomphé de Catilina. Il fut homme d'État; il eut à la fois et de la fermeté et de la politique : il mit dans ses actions et dans ses moyens la même énergie que dans ses paroles, et Rome fut sauvée.

L'article le plus important de nos dernières discussions regarde la personne de Cicéron. Je ne prétends sûrement pas qu'il n'y ait aucun reproche à lui faire; mais tous les griefs articulés ici contre lui sont si peu conformes à la vérité historique, que la meilleure manière d'y répondre doit être un exposé clair et précis des faits véritables. Chacun pourra connaître alors facilement ce qu'on peut blâmer dans la conduite de Cicéron, ce qu'on peut excuser, ce qu'on doit louer; chacun sera dès lors à portée de prononcer avec connaissance de cause, et de fonder son jugement sur des résultats positifs. Cette courte discusion, qui entre naturellement dans un cours de littérature, peut à la fois nous intéresser et nous instruire.

Il ne fallait pas dire que c'est à l'époque la plus éclatante de la vie de Cicéron, celle où il fut nommé père de la patrie, *que commencent ses fautes, et que sa gloire se ternit.* Depuis cette époque jusqu'à son exil, dans un intervalle de quatre années, je ne crois pas qu'il ait commis aucune *faute*, et celles qu'on lui attribue ici sont des suppositions gratuites.

Il ne fallait pas demander si un homme aussi habile que lui avait démêlé les vues ambitieuses de César : de moins clairvoyants que lui ne s'y trompaient pas; là-dessus tous les historiens sont d'accord. On demande ensuite *pourquoi il n'épia point ce jeune ambitieux, pourquoi il ne s'opposa point à ses prétentions.* Voyons donc si ce qu'il a fait n'était pas tout ce qu'il pouvait faire.

On paraît oublier ici que César n'était pas encore alors celui qui menaçait de plus près la liberté : c'était Pompée tout-puissant dans Rome, Pompée qui aurait pu, au retour de la guerre de Mithridate, s'emparer sans obstacle de tout le pouvoir qu'avait eu Sylla. Il ne le voulut pas. Son ambition affectait le titre de premier citoyen de Rome, et redoutait celui de tyran; il congédia son armée, et cette démarche le rendit d'abord l'idole du sénat et du peuple. Il n'avait contre lui que le parti républicain, ceux qu'on appelait *optimates*, mot qui répondait à l'expression grecque d'*aristocrates*. C'est pour nous un étrange blasphème; mais, en parlant des anciens, nous sommes obligés d'adopter leur langue et leurs idées. Parmi nous, un *aristocrate* est un partisan d'une noblesse proscrite, et par conséquent un ennemi de notre *démocratie*. Chez les Romains, où le gouvernement était entre les mains d'un sénat permanent, quoique la souveraineté fût dans le peuple; chez les Romains, qui avaient conservé le patriciat, quoique les plébéiens fussent susceptibles de toutes les charges sans exception, les aristocrates étaient les amis et les soutiens de la constitution, les ennemis de toute puissance arbitraire, soit qu'on y parvînt en flattant le peuple, comme Marius; soit qu'on s'en emparât en s'attachant au sénat, comme Sylla. Les *optimates* étaient, au temps dont nous parlons, les meilleurs et les plus illustres citoyens de Rome, les Catulus, les Domitius, les Marcellus, les Hortensius, etc., et Cicéron à leur tête, depuis son consulat, quoiqu'il ne fût pas patricien. Mais Caton ne l'était pas non plus; et je suis sûr que la plupart de ceux qui citent le plus souvent ces deux grands noms de Caton et de Brutus seraient bien étonnés, si on leur apprenait ce que du moins tout le monde doit savoir ici [1], que Caton et Brutus étaient les plus déterminés *aristocrates* qui aient jamais existé. La raison n'a pu que rire de pitié de voir pendant longtemps des gens qui savaient à peine lire vouloir jeter toutes les nations du monde dans un même moule politique, et injurier même celles qui prétendaient êtres libres et républicaines à leur manière. On est enfin revenu, quoique un peu tard, de cette démence inouïe, qui malheureusement a été quelque chose de pis qu'un ridicule : on s'est aperçu que ceux qui avaient proclamé *les droits de l'homme* devaient respecter ceux des peuples, qui tous ont le droit de se gouverner comme il leur plaît; et que, s'il y a un moyen légitime d'influer sur les autres gouvernements, c'est de donner dans le sien l'exemple de la sagesse et du bonheur.

Crassus, ennemi de Pompée, parce qu'il n'avait que des richesses à opposer à sa gloire, ne laissait pas de balancer à un certain point son crédit par une opulence énorme qui offrait tant de ressources dans une république corrompue, où tout était vénal. Leurs divisions troublaient un peu l'État, mais maintenaient du moins la liberté. César, qui en sa-

[1] Les écoles normales étaient composées de douze cents instituteurs de profession.

vait plus qu'eux deux; César, que sa haute naissance et ses grands talents faisaient déjà remarquer; qui s'était rendu agréable à la multitude par ses profusions et sa popularité; qui s'était conduit dans son gouvernement d'Espagne de manière à mériter un triomphe; César sentit qu'il avait besoin de ces deux hommes, qui lui étaient supérieurs par l'âge et le crédit, et il se rendit médiateur entre eux, pour s'en servir, les tromper, et les renverser. Apprenons des historiens les motifs qu'il employa auprès d'eux. *Que faites-vous*, leur disait-il, *par vos dissensions éternelles, si ce n'est d'augmenter la puissance de Cicéron et de Caton? Liguons-nous ensemble : nous subjuguerons tout; nous ferons disparaître toute autre autorité, et nous serons seuls maîtres de la république.*

Cicéron, en effet, depuis son consulat, avait dans le gouvernement une influence assez prépondérante pour que Pompée lui-même en fût jaloux. Les détracteurs de Cicéron, c'est-à-dire les restes impurs de la conspiration de Catilina, tous ceux qui en avaient été les fauteurs secrets; en un mot, tous les mauvais citoyens, traitaient de tyrannie cette autorité que Cicéron ne devait qu'à ses talents, à ses vertus, à ses services, et dont l'exercice était toujours légal; et remarquons, en passant, que les méchants traitent toujours la loi de tyrannie, et ne donnent jamais le nom de liberté qu'à l'anarchie, parce que, sous le règne de la loi, ils ont tout à craindre, et dans l'anarchie tout à gagner. Il semblerait qu'on ne dût plus se laisser prendre à des piéges connus depuis tant de siècles, et que l'application de ces vieilles vérités dût être un sûr préservatif contre des abus si grossiers. Mais la plupart des gouvernés ignorent ces vérités, la plupart des gouvernants manquent de courage pour les appliquer; et c'est ainsi que se vérifie le mot de Fontenelle, que *les sottises des pères sont perdues pour les enfants.*

Cicéron et Caton virent venir le coup, et réunirent leurs efforts pour s'y opposer. Cicéron surtout, qui aimait Pompée, et dont Pompée faisait profession d'être l'ami, n'oublia rien pour lui ouvrir les jeux sur la politique de César, et sur les suites funestes qu'elle pouvait avoir, si Pompée et Crassus s'unissaient à lui pour le porter au consulat. Pompée ne voulut rien entendre : cet homme, qui n'eut rien dans un haut degré, si ce n'est les talents militaires, trop exaltés d'abord en lui parce que sa fortune fut encore au-dessus, trop rabaissés ensuite parce qu'elle l'abandonna devant César, qui était supérieur à tout; cet homme, plein de petites passions qui lui faisaient oublier de grands intérêts, dissimulé sans être fin, et toujours dupe de sa vanité infiniment plus que Cicéron, à qui peut-être on ne l'a tant reprochée que parce qu'elle se mêlait en lui à l'amour de la véritable gloire; Pompée ne vit que l'assurance de ne plus trouver d'obstacles à ses volontés, et repousa toute idée de danger par la confiance présomptueuse d'être toujours à portée d'arrêter César quand il le voudrait. Ainsi se forma le premier triumvirat : on sait quelles en furent les suites. Pompée ne pardonna pas à Cicéron d'avoir voulu l'empêcher : César lui en sut très-mauvais gré. Devenu consul, il fit passer, avec l'appui de Pompée et des tribuns, les lois les plus pernicieuses, et obtint enfin ce qu'il désirait, comme le grand moyen de domination, le commandement d'une armée dans une province à conquérir, dans les Gaules. Tous deux abandonnèrent aux fureurs du tribun Clodius Cicéron, qu'ils voulaient absolument éloigner de Rome, ainsi que Caton, pour y dominer sans résistance. Cicéron alla en exil pour ne pas exciter une guerre civile; et, n'ayant point de prétexte contre Caton, ils s'en défirent en lui donnant le gouvernement de l'île de Chypre.

Qu'on nous dise maintenant que Cicéron *devait éclater, tonner, sonner le tocsin dans Rome, etc.* : cela prouve seulement qu'on ne connaît pas assez les mœurs de Rome et de l'histoire. Quelques observations en donneront une plus juste idée. Il faut se souvenir qu'à Rome tous les grands pouvoirs, tous les moyens d'action, étaient dans les magistratures, dans l'usage ou l'abus plus ou moins étendu que l'on pouvait faire d'une autorité qui n'avait de frein que le danger d'être mis en jugement en sortant de charge; danger que ces magistratures mêmes mettaient souvent en état de prévenir. Tout se faisait donc par des formes légales, si ce n'est quand on recourait ouvertement aux armes; ce qui, depuis Sylla, n'arriva que lorsque César passa le Rubicon. On nous dit : *Que faisait Cicéron quand César se perpétuait dans son commandement, au mépris des lois?* Point du tout, ce ne fut pas *au mépris des lois*, mais en vertu des lois, en vertu d'un décret rendu par le sénat, et soutenu par les tribuns et par Pompée, que César se fit renouveler pour cinq ans le commandement dans les Gaules. Et que pouvait faire Cicéron contre l'autorité du sénat et du peuple? Son accusateur a l'air de croire qu'il en était de Rome comme de la petite république d'Athènes, où le peuple, peu nombreux, traitait par lui-même toutes les grandes affaires où le crieur public disait au nom du peuple : *Qui veut parler?* Il a l'air de croire en conséquence que Cicéron pouvait faire avec la parole tout ce qu'a fait

Démosthènes. Nullement. A Rome, tout était subordonné aux magistrats : au sénat, tout dépendait primitivement des consuls ; dans l'assemblée du peuple, tout dépendait des tribuns. Ces magistrats pouvaient convoquer ou dissoudre à leur gré les assemblées : les tribuns particulièrement pouvaient empêcher qui que ce fût de parler au peuple sans leur permission ; c'était un des droits de leur charge. Ainsi, quand les triumvirs étaient assurés des consuls et des tribuns (et ils en avaient les moyens), rien ne pouvait leur résister. Caton voulut une fois s'opposer à une loi de César, alors consul. César, qui était à la tribune aux harangues avec les tribuns, fit conduire Caton en prison. Il y a plus ; les consuls et les tribuns étaient les maîtres de suspendre toute espèce d'assemblée, et, par conséquent, toute élection de magistrats. C'est ce qui arriva quand Pompée voulut forcer les Romains à le nommer dictateur. La faction dont il disposait arrêta tout élection, et l'on finit par le nommer seul consul ; ce qui était sans exemple, et ce que Caton lui-même approuva, parce qu'un gouvernement irrégulier, disait-il, valait encore mieux que l'anarchie.

Vous concevez maintenant que l'éloquence et la vertu même ne pouvaient pas tout faire, et qu'il fallait de la politique. Quelle était celle de Cicéron ? De balancer et de contenir, les uns par les autres, ces citoyens ambitieux qui se disputaient le pouvoir ; et certes, il n'y avait rien de mieux à faire. Il connaissait parfaitement Pompée et César ; il vit bien que ce dernier voulait aller plus loin que l'autre ; que l'un voulait dominer dans la république sans la renverser, mais que l'autre foulerait aux pieds toutes les lois, et voulait décidément régner. Il resta donc attaché constamment à Pompée, quoiqu'il eût beaucoup à s'en plaindre. Il ne cessa de le mettre en garde contre l'ambition de César ; il prévit parfaitement tout ce qui arriverait, jugea parfaitement les hommes et les choses : ses lettres, que nous avons, en font foi. Quand César eut levé le masque et passé le Rubicon, Cicéron ne *fléchit point le genou devant l'idole*, comme on le lui reproche ici. Il s'en faut de tout. Voici ce qui se passa :

Convaincu que la guerre civile finirait par donner un maître à Rome, il avait tout fait pour prévenir la rupture entre César et Pompée, comme il avait tout fait auparavant pour empêcher leur coalition. En effet, le triumvirat laissait du moins une apparence de gouvernement légal et républicain, et la guerre civile devait infailliblement amener le pouvoir absolu. Quand les maux sont inévitables, la prudence ne peut que choisir le moindre : *Minima de malis* est sa devise. La jactance et l'imprévoyance de Pompée, également insensées, avaient tout perdu. Il se vit obligé de quitter en fugitif Rome et l'Italie : et pourtant l'autorité légale était de son côté ; et tous les républicains le suivirent, en le condamnant. Cette époque est une de celles qui ont attiré le plus de reproches à Cicéron sur les irrésolutions dont ses lettres nous ont rendus confidents avec Atticus. Je ne crois pas qu'ils soient fondés ; car l'irrésolution n'est pas toujours de la faiblesse. Cicéron n'hésitait pas sur le parti qu'il devait prendre ; mais il eût voulu le prendre le plus tard possible, parce qu'il en prévoyait l'issue. Il apprécie les deux partis en deux mots. *D'un côté,* dit-il, *sont tous les droits ; de l'autre, toutes les forces.* César, qui affectait autant de modération que Pompée affectait d'orgueil, faisait des propositions de paix assez plausibles, et Cicéron eût désiré qu'on s'y prêtât ; mais Pompée ne voulait rien entendre. César avançait toujours vers Rome, et se proposait de convoquer ce qui était resté dans la ville de sénateurs et de magistrats, afin de donner à sa cause cette apparence de légalité, toujours si importante dans les mœurs romaines. Il se détourne de sa route, et va, suivi de quatre ou cinq cents hommes, demander à souper à Cicéron, retiré dans une de ses maisons de campagne. Vous allez juger, par cette visite et par le résultat qu'elle eut, de quelle haute considération jouissait Cicéron, sans autre puissance que celle de son nom, de ses talents, de ses vertus, et en même temps si cette faiblesse dont on l'accuse alla jamais jusqu'au sacrifice de ses devoirs. César, qui lui rendait plus de justice que nous, n'essaya même pas de l'engager dans son parti ; il se bornait à lui demander de garder la neutralité, qui convenait, disait-il, à l'âge et à la dignité d'un homme tel que lui, seul en état de se rendre médiateur entre les deux partis, s'il y avait lieu à un accommodement. Il promettait d'en faire les ouvertures au sénat, pressait Cicéron de s'y trouver. *Mais si j'y vais*, dit l'orateur, *me sera-t-il permis de dire ma pensée ? — Sans doute.* Alors Cicéron énonça un avis directement contraire aux vues de César. Celui-ci s'écrie : *Voilà précisément ce que je ne veux pas qu'on dise. — Je n'irai donc pas au sénat*, reprend froidement Cicéron, *car je n'y saurais dire autre chose.* César répliqua aigrement, et même avec menace. Tous deux se quittèrent fort mécontents l'un de l'autre ; et, peu de jours après, Cicéron se rendit au camp de Pompée.

Que ceux qui le taxent de faiblesse se supposent eux-mêmes dans une pareille conférence avec César, et qu'ils n'oublient pas son cortége, qui, au rapport de Cicéron et des historiens, faisait fré-

mir. Il était tel que peut-être on eût excusé celui qui en aurait eu quelque effroi. Cicéron en eut horreur, et conclut qu'il valait encore mieux être vaincu avec Pompée que de vaincre avec ces gens-là.

Passons à ce qui suivit la journée de Pharsale, et d'abord écoutons l'accusateur qui s'écrie : *Vous viviez, Cassius et Brutus, et vous viviez pour Rome; vous aviez reçu la vie du tyran, mais la mort était le prix dont vous vouliez payer son odieux bienfait.*

Ne croirait-on pas, sur ces expressions, que Brutus et Cassius ne s'étaient résolus à vivre que pour tuer César? Nullement. Ouvrez l'histoire, et vous verrez que tous deux s'étaient empressés de se réconcilier avec lui de très-bonne foi; que tous deux étaient au rang de ses amis, et particulièrement Brutus; que tous deux lui avaient écrit après la défaite de Pharsale, *pour prendre ses ordres*, et se rendre auprès de lui; que Brutus même pressa beaucoup Cicéron pour en faire autant : celui-ci du moins attendit que César lui écrivît le premier. Rien de tout cela ne doit nous étonner. Aucun d'eux ne désespérait encore de la chose publique, et tous voulaient voir comment César userait de sa victoire. On n'avait pas oublié l'abdication de Sylla : César était capable de faire plus. Sa conduite, dans les premiers moments, fut si magnanime qu'elle dut relever toutes les espérances. Brutus et Cassius s'y livrèrent plus que personne; ils ne quittaient presque point le dictateur. Ils en reçurent toutes sortes de bienfaits, et jouirent d'un grand crédit auprès de lui. Cicéron, que l'âge et l'expérience rendaient plus défiant, s'était renfermé chez lui, et n'alla qu'une fois chez César pour rendre service à un ami. La foule était si grande qu'on fit attendre Cicéron quelque temps dans une antichambre. César sortit un moment, l'aperçut, lui fit des excuses, et, rentrant chez lui, dit ces paroles très-remarquables : *Comment essayez-vous de me persuader que ma puissance est agréable aux Romains, quand je vois un consulaire tel que Cicéron que l'on fait attendre dans mes antichambres?* Dans les assemblées du sénat, il garda un profond silence jusqu'à l'affaire de Marcellus. Qu'on reproche ici à Cicéron, comme *la dernière des bassesses*, d'avoir partagé en cette occasion la sensibilité et la reconnaissance du sénat, et d'avoir prodigué des louanges *au tyran;* voici ma réponse :

Jugeons toujours les choses à leur place; voyons les temps, les mœurs et les hommes. Pour accuser Cicéron, il faut ou condamner ici le sénat entier, sans excepter ceux qu'on nous oppose sans cesse, Brutus et Cassius, ou pouvoir citer quelqu'un dont la conduite fît un contraste avec celle de Cicéron; car enfin, puisqu'il y avait des républicains, et entre autres, les soixante sénateurs qui conspirèrent quelque temps après, pourquoi ne s'en serait-il pas trouvé un seul qui se conduisît autrement que Cicéron? pourquoi au contraire en fit-il beaucoup moins que tous les autres, comme le prouve le détail de cette séance, qui nous a été conservé? C'est que nous confondons tout, faute d'attention. La manière dont César se comporta ce jour-là à l'égard du plus déterminé républicain et de son plus mortel ennemi, Marcellus, dont il accorda le retour aux instances et aux supplications du sénat, enchanta tous les esprits, et confirma l'opinion où l'on était encore que César pouvait être assez grand pour rétablir la république. Cicéron, sensible également, et comme citoyen et comme ami, ne se défendit pas de cet enthousiasme général. Il rompit pour la première fois le silence; il loua, non pas *le tyran*, puisqu'il faut le dire, mais César, mais le grand homme : ce titre n'était pas contesté; l'autre était encore douteux, et César n'exerçait qu'une magistrature légale. Et pourquoi donc Cicéron n'aurait-il pas remercié et loué César, quand le sénat entier avait demandé et obtenu le retour de Marcellus? C'est ici qu'il faut répondre sur le motif de *l'amitié*, que l'accusateur rejette entièrement. Sans doute elle ne peut jamais autoriser ni un crime ni une bassesse. Mais d'abord il est clair que, dans les idées et les mœurs de ce temps-là, nul ne se croyait avili en adressant des prières et des remercîments au premier magistrat de Rome : on sait jusqu'où on descendait quelquefois en ce genre, et sans rougir, devant les juges. Je n'examine point ici ces mœurs; ce n'est pas la question : j'en rends un compte fidèle, et personne n'ignore que partout les actions des particuliers sont jugées en raison des mœurs publiques. J'ajoute que les devoirs de l'amitié allaient, chez les Romains, beaucoup plus loin que parmi nous; et, quelque opinion qu'on puisse en avoir, il est constant qu'il faut juger un Romain sur les mœurs de son pays.

A présent voulez-vous voir dans ce même remercîment pour Marcellus la preuve des intentions et des espérances de Cicéron? Voulez-vous voir de quel ton il parle au vainqueur de Pharsale et au maître du monde? Relisez un morceau de cette harangue, sur laquelle heureusement le temps n'a point passé l'éponge de l'oubli; et dans ce morceau sublime vous verrez que l'orateur dit au héros, en propres termes, qu'il n'a rien fait de vraiment grand s'il ne rétablit pas la liberté publique sur des fondements solides [1]. Est-ce là le langage d'un esclave et d'un

[1] Voyez ce morceau dans le chapitre précédent.

adulateur? Jusqu'à ce qu'on me cite quelqu'un qui ait parlé ainsi à César, on me permettra d'admirer Cicéron. Je sais qu'il donne à la vérité des formes douces et attirantes; mais quand on veut rappeler à la véritable gloire un homme que l'on en croit digne, doit-on se servir de paroles dures? Voltaire, dont on a cité des vers sur lesquels je vais m'expliquer tout à l'heure, en a fait d'autres où il semble avoir deviné l'âme et les intentions de Cicéron. C'est dans la tragédie de *Rome sauvée* où Cicéron dit à Caton, qui voudrait que l'on traitât César comme Catilina :

Apprends à distinguer l'ambitieux du traître :
S'il n'est pas vertueux, ma voix le force à l'être.
Un courage indompté dans le cœur des mortels
Fait ou les grands héros ou les grands criminels.
Qui du crime à la terre a donné des exemples,
S'il eût aimé la gloire, eût mérité des temples;
Catilina lui-même, à tant d'horreurs instruit,
Eût été Scipion, si je l'avais conduit.

Cicéron se trompa dans son espoir : tous les autres se trompèrent. Pourquoi l'accuser seul? C'est après cette séance, où le sénat avait paru si satisfait de la déférence de César et de ses dispositions pour la république, que Cicéron écrivit à Atticus qu'il commençait à espérer pour elle, puisqu'elle avait paru reprendre quelque chose de son ancienne dignité. Ce fut alors qu'il parla pour Ligarius et Déjotarus, et il était impossible qu'il s'en dispensât. Qu'aurait-on dit de lui, s'il eût refusé de parler pour un ami et pour un client, quand César paraissait s'étudier à lui complaire, et, pour me servir des termes d'Atticus, semblait courtiser Cicéron? Mais quel fut donc le moment où ses espérances s'évanouirent, et où se forma la conspiration? Tous les historiens sont d'accord là-dessus : c'est lorsque César, enivré de sa fortune, fit rendre ou du moins accepta des décrets honorifiques, qui allèrent bientôt jusqu'à la plus basse adulation; quand il permit que sa statue fût portée avec celle des dieux; quand il blessa la fierté du sénat en ne se levant pas devant une députation de cette compagnie; enfin, quand il eut laissé apercevoir ses prétentions à la royauté, le jour qu'Antoine eut la lâcheté de vouloir essayer le diadème sur son front. Dès ce moment sa mort fut résolue. Des billets adressés à Brutus lui avaient déjà rappelé ce que Rome attendait d'un homme de son nom, et ce fut Cassius qui le détermina. Comment l'accusateur de Cicéron peut-il dire que, s'il ne fut pas du complot, c'est que ses complaisances pour le dictateur le leur avaient rendu suspect? Comment, sur un pareil motif, Brutus et Cassius auraient-ils pu suspecter ou méconnaître le républicanisme de Cicéron, sans s'accuser eux-mêmes, puisque leur conduite avait été beaucoup moins réservée que la sienne? Depuis que César avait laissé voir en lui un tyran, les sentiments de Cicéron furent très-connus : la liberté de ses discours alarma ses amis; et l'on sut que César en était offensé. Cicéron avait tout récemment publié un éloge de Caton, l'homme que le tyran haïssait le plus : cet éloge fit la sensation la plus vive, et César crut devoir y répondre par un écrit intitulé *l'Anti-Caton*. Les vers d'une tragédie (*la Mort de César*) où l'on fait parler Brutus ne sont nullement une autorité contre Cicéron. Brutus, en effet, lui sut très-mauvais gré, dans la suite, de ses liaisons avec le jeune Octave; mais au temps dont nous parlons, il était fort attaché à Cicéron. On croit avec raison que, si les conjurés ne le mirent pas dans leur secret, c'est qu'il ne leur parut pas qu'un homme de son âge (et il avait soixante-quatre ans) fût propre pour un coup de main, et qu'ils craignirent, ou que la timidité d'un vieillard ne nuisît à la vigueur de leurs mesures, ou que son expérience ne le mît naturellement à la tête d'une entreprise dont ils ne voulaient pas lui laisser l'honneur.

Au reste, ceux qui voudront approfondir tous ces détails n'ont qu'à lire le précieux recueil de sa correspondance avec Atticus; on y voit son âme à nu : on pourra juger si ses vertus ne l'emportaient pas sur ses faiblesses. Il se les reproche plus sévèrement que personne, celles du moins qui touchent à la chose publique; car, pour ce qui est de son abattement dans l'exil, et de son excessive douleur de la mort de sa fille, il ne veut pas se rendre sur ces deux articles, et oppose sa sensibilité à tous les reproches : ce qui n'empêche pas que je ne sois de l'avis de ses contemporains, qui pensèrent avec raison que les sentiments les plus justes ont leur mesure, et que rien ne doit ôter à l'homme le courage qui sied à l'homme. Je condamne aussi avec eux et avec lui-même les complaisances que lui arracha la funeste amitié de Pompée, qui le compromit plus d'une fois, surtout lorsqu'elle l'engagea à défendre en justice deux hommes aussi méchants que Gabinius et Vatinius, que dans plusieurs de ses harangues il avait couverts d'opprobres.

Il reste à le justifier sur le jeune Octave, et c'est ce qui sera le plus facile et le plus court. Je n'ai besoin que de la vérité historique, que l'accusateur a violée à toutes les lignes d'une manière vraiment étrange. Il fait mourir Brutus et Cassius avant Cicéron, et la guerre n'était pas même commencée quand ce grand homme fut la première victime du glaive triumviral. Il le fait *tranquille spectateur des grands débats qui suivirent la mort de César*, et il y fut le premier acteur, le plus ferme appui de la liberté, l'âme du sénat, et le plus terrible ennemi

d'Antoine. C'est là qu'il redevint ce qu'il avait été contre Catilina, et que ses derniers travaux, couronnant une vie glorieuse, furent couronnés par une belle mort.

Je conclus en affirmant, l'histoire à la main, que Cicéron, quoique en général la politique ait dominé dans son caractère plus que l'énergie, quoique sa conduite ait offert des inégalités, n'a jamais trahi un moment la cause publique; et, sans vouloir répéter ici tous les éloges que les anciens lui ont prodigués en prose et en vers sur ses vertus patriotiques, je m'en tiendrai au témoignage d'un homme qui ne pouvait pas être soupçonné de flatter la mémoire d'un républicain dont la mort devait le faire rougir. Ce même Octave, devenu empereur sous le nom d'Auguste, surprit un jour son petit-fils Drusus lisant les ouvrages de Cicéron. Le jeune homme voulut cacher le livre sous sa robe, craignant de faire mal sa cour à César, en lisant les écrits d'un républicain. *Lisez-le, mon fils*, lui dit Auguste : *c'était un beau génie, et un excellent citoyen qui aimait bien sa patrie.*

Vous avez dû voir qu'une des sources les plus fécondes de ces préventions, aujourd'hui si communes, contre tant de grands hommes, et de cet esprit détracteur que l'on signale contre eux comme à l'envi, c'est une ignorance de l'histoire, qui prouve combien toute espèce d'étude est négligée, et toute espèce d'instruction devenue rare. Il en résulte souvent des conséquences bien autrement graves que celles que je viens de relever, puisqu'à tout moment l'erreur et le mensonge sont cités comme des autorités, et dans des occasions de la plus haute importance. Ce même Cicéron, dont nous venons de nous occuper, m'en rappelle un exemple aussi déplorable que honteux. Lorsqu'il s'agissait d'établir ces tribunaux sanguinaires que l'on déteste aujourd'hui tout haut, depuis qu'on les a vus tomber, mais qu'alors on osait à peine censurer, qui croirait que, sur quelques représentations qui s'élevèrent contre ce code inouï qui permettait de condamner, sans preuves, un membre de la convention cita du ton le plus imposant la conduite de Cicéron dans le jugement des complices de Catilina?

« Cicéron, s'écria-t-il, eut-il besoin de preuves pour envoyer à la mort Catilina et ses complices? »

Je veux croire que, si personne ne releva cette grossière imposture, c'est qu'on n'osait pas même démentir les tyrans sur un fait historique aussi connu que celui-là devait l'être; et pourtant j'ai vu, depuis, cette même fausseté répétée dans des écrits qui n'étaient pas voués au mensonge. C'est un des motifs qui m'engagent à répéter aussi devant des hommes faits ce que savent, au collége, des écoliers de douze ans, que jamais la conviction juridique n'a pu aller plus loin que dans l'affaire dont il s'agit, puisque le sénat romain prononça sur la signature et l'aveu des conjurés. Pour ce qui est de Catilina lui-même, qui ne fut jamais mis en jugement, et qui périt les armes à la main, l'erreur au moins est indifférente; et je n'en parlerais même pas, si tout à l'heure encore on n'avait pas entendu parler dans la Convention de l'*échafaud* de Catilina.

Mais ceci me ramène au dernier engagement que j'ai pris de tirer de Cicéron, comme j'ai fait de Démosthènes, quelques rapprochements des exemples anciens avec ceux de la tyrannie, heureusement enfin abattue. Ceux qui observent la théorie du crime dans tous les temps et dans tous les pays, et qui surmontent le dégoût de cette pénible étude en faveur de l'utilité dont elle peut être pour connaître et traiter les maladies morales et politiques, comme la médecine interroge les poisons et jusqu'aux excréments pour y chercher des remèdes aux maladies du corps, ceux-là remarqueront quelques rapprochements sensibles entre les moyens de rapine et d'oppression que tira Verrès de la guerre des pirates, et ceux que la guerre de la Vendée a fournis si longtemps aux tyrans de la France. Il est vrai que Verrès n'avait du moins aucune part à cette piraterie maritime, qui existait longtemps avant lui; qu'il ne l'avait ni excitée ni entretenue, non plus que celle de Spartacus, dont les faibles restes servirent aussi de prétexte à ses cruautés. Mais, au lieu d'employer la force publique qu'il avait entre les mains à combattre et repousser les corsaires, il prit pour lui l'argent de l'État, dépouilla ses défenseurs, et, après les avoir mis hors d'état d'agir, les assassina juridiquement, de peur qu'ils ne déposassent contre lui. Notre histoire dira aussi que dans cette abominable guerre de la Vendée, qui n'a existé que parce qu'on l'a voulu, dans cette guerre qu'on a soigneusement nourrie parce qu'elle servait à tout, nos tyrans ne choisirent guère pour commandants que des complices; qu'ils les envoyèrent moins pour combattre des ennemis armés, que pour piller et massacrer nos concitoyens fidèles et paisibles. Nous avons lu dans les Verrines que le proconsul romain, qui avait juré une *guerre à mort* aux négociants, faisait arrêter tous les commerçants riches et tous les commandants de navires qui apportaient des denrées dans les ports de Sicile, et qu'il confisquait leurs marchandises parce qu'ils étaient, disait-il, du parti des esclaves fugitifs, et qu'ils leur avaient fourni des vivres; qu'il fit même périr une foule de ces innocents, éloigna des côtes de sa province tous les

marchands épouvantés du bruit de ses fureurs, mit la famine sur la flotte, et l'aurait mise dans sa province, s'il l'eût gouvernée plus longtemps Et c'est ainsi que, parmi nous, l'opulent commerce de Lyon, de Nantes, de Bordeaux, de Marseille, etc., qui faisait envie au reste de l'Europe, a été anéanti par ceux qui avaient proscrit le *négociantisme*, crime aussi nouveau que le terme, et le seul crime de ces hommes laborieusement utiles, dont l'active industrie approvisionne un empire, qui généralement ne peuvent s'enrichir qu'en faisant du bien, ne peuvent établir leur crédit que par une réputation de probité, ne peuvent gagner qu'en raison de ce qu'ils risquent, dont la profession et les talents sont honorés partout, encouragés partout où l'on a les premières notions de gouvernement; qui d'ailleurs sont naturellement les premiers amis de la liberté et des lois, puisque la liberté et les lois sont les premiers appuis de leur commerce et de leurs travaux; enfin, qui, dans tous les temps et chez toutes les nations, ont été mis par la philosophie au nombre des bienfaiteurs du genre humain.

Cicéron n'a pas dédaigné de faire mention d'un Sestius, d'un geôlier des prisons de Verrès, d'un des derniers satellites du préteur; et pourquoi? C'est qu'il savait que le caractère des commandants devient celui des subalternes, et qu'on peut juger des uns par les autres. Il y a dans l'esprit de tyrannie une bassesse naturelle, une abjection particulière qui peut dépraver jusqu'aux bourreaux; et un homme qui n'aurait vu que nos échafauds et nos prisons aurait pu juger alors de notre gouvernement. Mais Cicéron ne parle que d'un Sestius, et nous en avons eu des milliers, dont l'histoire ne dédaignera pas non plus de faire mention. Et combien ils ont surpassé Sestius! ce misérable rançonnait l'infortune, il est vrai, il faisait payer la sépulture; et ce genre de commerce était interdit à nos Sestius, puisqu'il n'y avait plus même de sépulture parmi nous : mais on ne nous dit point qu'il se fît un devoir et un plaisir d'insulter à tout moment le sexe, la vieillesse, le besoin, la maladie, l'agonie, les cadavres.... Que de détails affreux que je ne fais qu'indiquer à vos souvenirs et à vos réflexions! Ici je n'en dois pas faire davantage; je connais la mesure de mes fonctions et de mes paroles. Mais ces détails ne sont pas perdus pour l'instruction de la postérité. Non, ils ne le seront pas, j'en jure[1] par l'humanité outragée comme elle ne l'avait été jamais; et si la nature a donné quelque force à mes crayons, si un profond sentiment des droits de l'homme peut suppléer à ce qui manque au talent, tous ces traits, toujours divers et toujours les mêmes, épars jusqu'ici dans quelques feuilles accusatrices, seront rassemblés et coloriés pour en former un tableau d'horreur et de vérité, où les yeux ne s'arrêteront pas sans laisser tomber quelques larmes. Ces larmes ne seront pas inutiles : montrer tout ce qu'a pu faire l'immoralité populairement érigée en principes dans un langage nouveau, c'est avertir l'homme de ne jamais dénaturer les expressions de la morale sous peine de tout dénaturer à la fois. Quelle leçon contre les brigands et les oppresseurs qui ont fait de ce travestissement monstrueux une arme si terrible, grâce à l'ignorance et aux vices de la multitude! Et c'est bien en vain qu'ils prétendraient arrêter la main capable de les présenter au monde entier dans toute leur épouvantable difformité. Le glaive même des assassins viendrait trop tard : le tableau déjà tracé repose dans l'ombre en attendant le jour de toutes les vérités, et si le peintre n'est pas à l'abri de leurs coups, l'ouvrage est à l'abri de leurs atteintes.

Vous avez applaudi avec transport, dans le beau plaidoyer pour Archias, le magnifique éloge des lettres et des arts, digne du sujet et de Cicéron : et vos applaudissements étaient une sorte d'hommage expiatoire que vous leur rendiez après le règne de l'ignorance et de la barbarie. Mais quand Cicéron, dix-huit siècles avant le nôtre, parlait avec tant d'intérêt et d'élévation de ce respect universel pour les talents de l'esprit, comme d'un caractère naturel à toutes les nations policées; quand il citait la poésie en particulier comme l'objet d'une espèce de consécration, même chez des peuples barbares; quand le monde entier attestait la vérité de ces paroles, si on lui eût dit qu'au bout d'une longue suite de siècles, et dans un temps où cette lumière des arts, alors renfermés chez les Grecs et les Romains, se serait répandue dans l'Europe entière, ces mêmes arts, ces mêmes talents chez une nation qui en aurait porté le goût et la perfection plus loin qu'aucune autre, seraient solennellement déclarés un titre de proscription, dévoués à l'opprobre, aux fers, aux supplices; leurs monuments foulés aux pieds, traînés dans la boue, mutilés par le fer, livrés aux flammes, dans toute l'étendue d'un grand empire, sans la moindre réclamation; qu'aurait-il pensé de cette prophétie? ne l'eût-il pas regardée comme une chimère qui ne pouvait jamais se réaliser, à moins que des extrémités du globe il n'arrivât quelque horde sauvage et dévastatrice qui mît tout à feu et à sang chez cette nation subjuguée, ou que la colère du ciel

[1] On croira sans peine que ce n'est pas par amour-propre que je rappelle ici les acclamations multipliées qui suivirent ce serment prononcé aux écoles normales et aux lycées. De l'amour-propre, bon Dieu! dans un pareil sujet! j'attestais l'humanité, et l'humanité me répondait.

ne la frappât tout entière d'un noir esprit de vertige, d'un délire atroce, dernier terme de la dégradation de l'espèce, et avant-coureur de sa destruction? Et, si on lui eût dit encore que ces extravagantes horreurs se commettraient au nom de la *philosophie*, au nom de la *liberté*, au nom de l'*égalité*, au nom de l'*humanité*, au nom des *droits de l'homme*, ne se serait-il pas tenu plus que jamais à cette seconde supposition d'une démence absolue et d'une punition divine, comme à la seule qui pût expliquer ce bouleversement inouï de toutes les idées humaines.

Nous l'avons vu!... et peu d'années auparavant nous étions aussi loin de le prévoir et de l'imaginer que Cicéron lui-même il y a près de deux mille ans. Nous l'avons vu!... et nous nous demandons encore s'il est bien vrai que nous l'ayons vu : que sera-ce de la postérité? Nous savons aujourd'hui que dans les pays étrangers on a d'abord refusé toute croyance à ce que l'on racontait de nous; qu'on imagina, non sans vraisemblance, que ces récits incroyables étaient semés par les plus furieux ennemis de la France; et c'étaient bien eux en effet qui avaient inventé, non pas les récits, mais les crimes. Il a bien fallu se rendre enfin à la quantité, à l'uniformité, à l'authenticité des témoignages; ils étaient malheureusement pour nous trop publics. Il en sera de même des âges suivants : l'incrédulité la plus déterminée ne pourra former le moindre doute, quand on verra tous les crimes revêtus de l'appareil des formes légales dont les monuments originaux sont trop nombreux pour périr jamais; quand on lira les actes publics de toutes les autorités quelconques, les discours, légalement imprimés, de tous les agents du pouvoir, depuis ceux qui s'appelaient *les représentants du peuple*, jusqu'aux derniers bandits des *sociétés populaires;* quand on lira seulement ces paroles que je transcris textuellement d'une lettre écrite à la convention par un de ses membres, et consignée dans les bulletins, datée d'une des villes jadis les plus florissantes de la France, et qui n'est plus qu'un monceau de ruines, *L'esprit public est remonté dans ce département; les savants, les beaux esprits, les plumes élégantes ne sont plus;* quand on lira la réponse d'un autre de ces *représentants*, solennellement attestée par une administration tout entière, qui avouait qu'elle n'avait fait arrêter personne, parce qu'elle n'avait trouvé personne de suspect : « Eh quoi! vous n'avez donc chez vous *ni propriétaires ni hommes instruits?* » Le travail de l'historien sera donc d'une espèce toute nouvelle : ordinairement il consiste à établir la vérité des faits, quand ils sortent un peu de l'ordre commun, ou que les circonstances en ont été peu connues ou mal exposées. Ici la difficulté sera de fonder la vraisemblable, malgré la plus éclatante publicité, et malgré le nombre et la clarté des témoignages. On n'y parviendra que par un esprit d'observation, propre à marquer l'enchaînement et la progression des causes et des effets, et capable de remonter jusqu'au premier principe, sans lequel encore on ne pourrait rien expliquer.

Vous avez vu enfin avec quel plaisir Cicéron s'abandonne à l'encourageante idée, à la consolante perspective d'un avenir; avec quel ravissement il embrasse cette immortalité qui appartient à l'être qui pense, et il est tout simple qu'une âme telle que la sienne, telle que celle d'un Platon, d'un Socrate, d'un Marc Aurèle (car je ne veux citer que des païens) ne cherche pas à démentir le sentiment intime de son excellence, l'instinct de sa grande destination, et que, de la nuit même de sa demeure terrestre, elle s'avance, à la clarté des idées morales et divines, jusque dans l'avenir immense et dans les années éternelles. Celui qui n'a pas déshonoré son origine et son espèce ne cherche pas un terme à son existence; celui qui ne craint pas les regards du ciel ne demande pas à la terre de le couvrir pour jamais. Mais pourquoi l'athéisme a-t-il fait en peu de temps de si affreux ravages, et devient-il un symbole de croyance, même pour l'ignorance la plus grossière? Auparavant du moins la plupart des athées ne l'étaient guère qu'en paroles; et la conviction, si elle existait chez des hommes instruits, n'était qu'un de ces traits de folie particulière, dont une tête d'ailleurs raisonnable peut devenir susceptible à force de vanité, comme on devient un illuminé, un prophète, un thaumaturge, à force d'exaltation, ou de curiosité; car toute passion forte peut donner à l'esprit un trait de démence : nous en avons des preuves fréquentes, et la folie en elle-même n'est guère que l'extrême préoccupation d'une seule idée qui brouille toutes les autres. C'est ainsi du moins que j'ai toujours expliqué l'athéisme réel, qui de toute autre manière me semble impossible. Mais aujourd'hui si cette funeste doctrine est presque devenue vulgaire, c'est qu'en détruisant toute moralité en actions et en paroles, on a fait tomber la base de toute morale raisonnée, la croyance d'un Dieu : c'est qu'en accoutumant les hommes à se jouer sans scrupule et sans pudeur des mots de crime et de vertu, toujours employés en sens inverse, on leur a enfin persuadé que tout ce que la nature et l'éducation leur avaient appris sur les devoirs de l'homme n'était qu'une illusion et un mensonge. Et avec quelle avidité des âmes qu'on a déjà corrompues doivent-elles se saisir d'une doctrine qui met le der-

nier sceau à toute corruption, achève d'étouffer toute conscience, et de justifier tous les forfaits! Que peut-il en coûter à des hommes de cette trempe, pour vouloir mourir comme des brutes, après avoir vécu comme des monstres? Des scélérats peuvent-ils envisager un autre asile, un autre espoir, un autre partage que le néant?

D'ailleurs, il faut l'avouer, tous ces milliers de brigands dominateurs, qui en peu d'années ont plus ravalé la nature humaine que n'ont jamais pu faire les tyrans de tous les siècles, ont bien pu croire que, puisque la terre était à eux, ils n'avaient point de maître dans le ciel: ce raisonnement est à leur portée et très-digne d'eux. Il y a plus, cette *fête* abominable, réellement consacrée à Robespierre sous le nom de *l'Être suprême*, a pu les persuader, plus que tout le reste, que cette proclamation si étrange n'était qu'une de ces farces révolutionnaires que la tyrannie étalait tous les jours en spectacle; et ce qui était vrai et trop vrai de cette prétendue *fête*, ils l'ont cru du Dieu qu'on y outrageait. Et en effet, fut-il jamais plus outragé? Je ne parle pas seulement de l'opprobre que ce vil charlatan répandait sur la France entière, en lui ordonnant d'avertir l'univers que la nation française, au dix-huitième siècle, reconnaissait encore un Dieu. Il était juste que le même homme mît la Divinité en écriteau à la porte des églises, comme il avait mis *la liberté* en enseigne à la porte des maisons; il était fait pour croire à l'une comme à l'autre, et pour les traiter de même toutes les deux. Je baisse les yeux de honte et d'horreur toutes les fois que j'aperçois, en passant, sur ces édifices qui furent autrefois des temples, ces incriptions qui ne subsistent[1] que pour déshonorer la nation. Mais qu'est-ce encore que ce scandale, si on le compare à l'appareil sacrilége dont Paris fut forcé d'être le témoin et le complice, quand un Robespierre (car le mépris ne peut rien trouver de plus abject que son nom) osa élever insolemment l'autel de son orgueil vis-à-vis l'échafaud de ses victimes, osa présenter au Dieu qu'il blasphémait une nation esclave et flétrie qu'il égorgeait chaque jour, et lever ses regards vers le ciel en foulant sous ses pieds le sang innocent? Sans doute ses innombrables agents se dirent alors qu'apparemment il n'y avait point de Dieu qui l'entendît, puisqu'il n'y en avait point qui le foudroyât. Je sais qu'au moment de sa chute et de son supplice, on lui criait de toutes parts *qu'il y avait un Dieu;* mais il ne faut pas s'y tromper, ceux qui le lui disaient alors n'en avaient jamais douté. Au contraire, ceux qui voudraient lui succéder, malgré cet exemple, disent seulement que la fortune lui a manqué enfin, et qu'il n'a eu d'autre tort que de ne pas répandre assez de sang.

On ne saurait trop le redire: la plaie la plus profonde que la tyrannie ait faite à la France, c'est cette perversité avouée, cette immoralité épidémique qui a rompu tous les liens de l'ordre social. C'est là le grand mal qu'il faut guérir avant tout, et c'est au zèle ardent pour la morale qu'on peut reconnaître désormais les amis de la chose publique. C'est à nos tyrans qu'il appartenait de détruire les mœurs; c'est aux amis de l'ordre à les rétablir, et à faire d'abord des hommes pour avoir des citoyens.

[1] Elles subsistaient alors, au commencement de 94; et l'auteur est le premier qui, devant douze cents auditeurs, se soit élevé contre cet excès de ridicule et de scandale qui avait encore des partisans.

CHAPITRE V. — *Des deux Pline.*

L'éloquence romaine, entraînée dans la chute de la liberté publique, perdit tout ce qu'elle en avait emprunté, sa dignité, son élévation, son énergie, son audace, son importance. Elle ne pouvait plus se montrer la même dans les assemblées du peuple, qui n'avait plus de pouvoir: dans les délibérations d'un sénat esclave, elle devait rester muette, ou ne s'exercer qu'à l'adulation et à la bassesse: les tribunaux n'étaient plus dignes de sa voix depuis que les jugements publics avaient perdu leur crédit et leur majesté, qu'on n'y discutait plus que de petits intérêts, et que tout le reste dépendait de la volonté d'un seul. C'est quand il s'agit de subjuguer toutes les volontés que l'orateur triomphe: quand tout est soumis à un maître, le talent de flatter devient le premier de tous; car les talents des hommes tiennent toujours plus ou moins à leurs intérêts. Un État libre est le vrai champ de l'éloquence: il lui faut des adversaires, des combats, des dangers, des triomphes. C'est alors que ses efforts sont en proportion de ses espérances, que le génie trouve naturellement sa place: il aime à écarter la foule pour arriver à son but, à marcher au milieu des obstacles et des difficultés en voyant de loin les récompenses et les honneurs. C'est ainsi que les hommes sont tout ce qu'ils peuvent être; qu'ils prennent leur rang à différents degrés, selon leurs facultés et leur mérite. Mais, dans l'esclavage, tout est sur la même ligne, tout se range au même niveau; l'on ne peut s'en écarter sans trouver un précipice: la vie civile et politique n'est plus une carrière immense ouverte de tous côtés, où chacun cherche à devancer ses concurrents; c'est un défilé

étroit et escarpé, où tout le monde marche en silence et les yeux baissés. Telle était la condition des Romains depuis Auguste, dont le règne, il est vrai, a donné son nom à cette époque brillante de la perfection du goût dans le langage et dans les arts de l'imagination, mais qui vit aussi périr la véritable éloquence avec la république et Cicéron.

La poésie, quoiqu'elle ait, comme tous les arts, besoin de liberté, en est pourtant un peu moins dépendante que l'éloquence, elle est moins effrayée des tyrans, parce qu'elle-même les effraye un peu moins. Sa voix, moins austère, est plus consacrée au plaisir qu'à l'instruction, aux illusions qu'à la vérité; et le charme de ses jeux et de ses fables peut se faire sentir aux tyrans mêmes, s'ils ne sont pas stupides : encore faut-il qu'elle ait soin d'écarter de son langage et de ses inventions tout ce qui pourrait alarmer de trop près la conscience des méchants. Virgile, dans aucun de ses ouvrages, n'a fait l'éloge de la liberté : Lucain l'a osé faire; mais on sait comme il a fini. Ce n'est donc pas l'asservissement des Romains qui a porté le coup fatal à la poésie comme à l'éloquence : c'est seulement cette décadence presque inévitable qui suit de près la perfection; c'est cette corruption de goût et de principes, effet nécessaire de l'inquiétude et de la faiblesse naturelle à l'esprit humain, qui ne pouvant se fixer dans le bien, s'égare en cherchant le mieux.

Cependant, lors même que l'éloquence et la poésie étaient déjà fort dégénérées, plusieurs hommes de mérite leur conservèrent encore quelque gloire, et formèrent comme le troisième âge des lettres chez les Romains : en vers, Perse, Juvénal, Silius Italicus, Stace, Martial, et surtout Lucain; dans la prose, Quintilien, Sénèque, et les deux Pline. Je ne parle pas ici de Tacite, homme bien supérieur à tous ceux que je viens de nommer, homme à part, et qui seul, dans ce dernier âge, fut digne d'être comparé aux plus beaux génies de celui d'Auguste : j'en parlerai à l'article des historiens. Quintilien a déjà passé sous nos yeux; nous avons vu les poëtes : il reste à nous occuper des deux Pline, et d'abord de Pline le jeune, parce que son *Panégyrique de Trajan* est le seul monument qui nous reste de ce siècle, et le seul qui puisse servir d'objet de comparaison avec le siècle précédent. Il se plaint souvent, dans ses ouvrages, de la décadence des lettres et du goût, ainsi que Tacite, son ami, qui même écrivit sur ce sujet un ouvrage en dialogue, dont nous avons perdu une partie. Mais Tacite a l'avantage de n'être inférieur à personne dans le genre où il a travaillé : Pline, à qui l'on reprochait de son temps son admiration pour Cicéron, et sa sévérité pour ses contemporains; Pline, qui s'était proposé Cicéron pour modèle, est bien loin de l'égaler. Nous ne pouvons pas apprécier ses plaidoyers, que nous n'avons plus; mais, à juger par son *Panégyrique,* s'il suivait son goût en admirant Cicéron, il avait, en composant, une manière toute différente, et qui a déjà l'empreinte d'un autre siècle. Il a infiniment d'esprit; on ne peut même en avoir davantage : mais il s'occupe trop à le montrer, et ne montre rien de plus. Il cherche trop à aiguiser toutes ses pensées, à leur donner une tournure piquante et épigrammatique; et ce travail continuel, cette profusion de traits saillants, cette monotonie d'esprit produit bientôt la fatigue. Il est, comme Sénèque, meilleur à citer par fragments qu'à lire de suite. Ce n'est plus, comme dans Cicéron, ce ton naturellement noble et élevé, cette abondance facile et entraînante, cet enchaînement et cette progression d'idées, ce tissu où tout se tient et se développe, cette foule de mouvements, ces constructions nombreuses, ces figures heureuses qui animent tout; c'est un amas de brillants, une multitude d'étincelles qui plaît beaucoup pendant un moment, qui excite même une sorte d'admiration, ou plutôt d'éblouissement, mais dont on est bientôt étourdi. Il a tant d'esprit, et il en faut tant pour le suivre, qu'on est tenté de lui demander grâce et de lui dire : En voilà assez. On s'est souvent étonné que Trajan ait eu la patience d'entendre ce long discours où la louange est épuisée; mais on oublie ce que Pline nous apprend lui-même, que celui qu'il prononça dans le sénat, lorsque Trajan l'eut déclaré consul, n'était qu'un remercîment fort court, adapté au lieu et aux circonstances. Ce n'est qu'au bout de quelques années qu'il le publia aussi étendu que nous l'avons. Si quelque chose pouvait rendre cette longueur excusable, c'est qu'il louait Trajan et son bienfaiteur; mais il faut de la mesure dans tout, et principalement dans la louange. Au reste, s'il a excédé les bornes, il n'a pas été au delà de la vérité. Il a le rare avantage de louer par des faits, et tous les faits sont attestés. L'histoire est d'accord avec le panégyrique; et, ce qu'il y a de plus heureux, au portrait d'un bon prince il oppose celui des tyrans qui l'avaient précédé, et particulièrement de Domitien. On conçoit ce double plaisir que doit sentir une âme honnête à faire justice du crime en rendant hommage à la vertu, et à comparer le bonheur présent aux malheurs passés : ce contraste est le plus grand mérite de son ouvrage. Je citerai les morceaux qui m'ont paru les mieux faits, les plus intéressants, et qui offrent des leçons et des exem-

ples utiles à présenter dans tous les temps. Mais il faut voir auparavant de quelle manière l'auteur lui-même parle de son ouvage dans les lettres qu'il nous a laissées.

« Un des devoirs de mon consulat était de rendre des actions de grâces à l'empereur au nom de la république; et, après m'en être acquitté suivant la convenance du lieu et du moment, j'ai cru qu'il était digne d'un bon citoyen de développer dans un ouvrage plus étendu ce que je n'avais fait qu'effleurer dans un remercîment : d'abord pour rendre à un grand prince l'hommage qu'on doit à ses vertus; ensuite afin de présenter à ses successeurs, non pas des règles de conduite, mais un modèle qui leur apprenne à mériter la même gloire par les mêmes moyens. En effet, dire aux souverains ce qu'ils doivent être est beau sans doute, mais c'est une tâche pénible, et même une sorte de prétention; au lieu que louer celui qui fait bien, de manière que son éloge soit une leçon pour les autres, et comme une lumière qui leur montre le chemin, est une entreprise non moins utile et plus modeste. »

L'auteur du *Panégyrique*, après avoir rappelé la bassesse et la lâcheté de ces vils empereurs qui n'arrêtaient les incursions des barbares qu'en leur donnant de l'argent, et en achetaient des captifs pour en faire l'ornement d'un triomphe illusoire, fait voir dans son héros une conduite bien différente.

« Maintenant on a renvoyé chez les ennemis de l'empire la terreur et la consternation. Ils apprennent de nouveau à être dociles et soumis; ils croient revoir dans Trajan un de ces héros de l'ancienne Rome, qui n'obtenaient le titre d'empereur qu'après avoir couvert les champs de carnage, et les mers de leurs triomphes. Nous recevons aujourd'hui des otages, et nous ne les achetons pas. Ce n'est point par des largesses honteuses qui épuisent et avilissent la république que nous marchandons le faux titre de vainqueurs; ce sont les ennemis qui demandent, qui supplient; c'est nous qui accordons ou refusons, et l'un et l'autre est digne de la majesté de l'empire. Ils nous rendent grâce de ce qu'ils ont obtenu; ils n'osent se plaindre de ce qu'ils n'obtiennent pas. L'oseraient-ils, quand ils se souviennent de vous avoir vu camper près des nations les plus féroces, dans la saison la plus favorable pour elles, la plus périlleuse pour nous, lorsque les glaces amoncelées rejoignaient les deux rives du Danube; lorsque ce fleuve pouvait à tout moment nous apporter la guerre sur ses eaux endurcies par les hivers; lorsque nous avions contre nous, non-seulement les armes de ces peuples sauvages, mais le ciel et leurs frimas? Il semblait alors que notre présence eût changé l'ordre des saisons : c'étaient eux qui se renfermaient dans leurs retraites, et nos troupes tenaient la campagne, parcouraient les rivages, et n'attendaient que vos ordres pour saisir l'occasion de fondre sur eux, en passant sur ces mêmes glaces qui faisaient jusqu'alors leur force et leur défense.... Mais votre modération est d'autant plus digne de louanges que, nourri dans la guerre, vous aimez la paix; qu'ayant pour père un triomphateur dont les lauriers ont été consacrés dans le Capitole le jour même de votre adoption, ce n'a pas été une raison pour vous de rechercher avidement toutes les occasions de triompher. Vous ne redoutez pas la guerre, et vous ne la provoquez pas. Il est beau de camper sur les rives du Danube, sûr de vaincre si vous le passez, et de ne pas forcer au combat des ennemis qui le refusent. L'un est l'ouvrage de votre valeur, l'autre celui de votre sagesse : celle-ci fait que vous ne voulez pas combattre; celle-là, que vos ennemis ne l'osent pas. Le Capitole verra donc enfin, non pas un triomphe fantastique ni un vain simulacre de victoire, mais un empereur nous rapportant une gloire véritable, la paix et la tranquillité, et de la part de nos ennemis une telle soumission qu'il n'a pas été besoin de les vaincre. Voilà ce qui est plus beau que tous les triomphes; car jamais nous n'avons pu vaincre que ceux qui avaient d'abord méprisé notre empire. Si quelque roi barbare porte son audace insensée jusqu'à s'attirer votre courroux et votre indignation, c'est alors qu'il sentira que l'intervalle des mers, la largeur des fleuves, la barrière des montagnes, seront de si faibles obstacles contre vous que les monts, les fleuves, les mers sembleront avoir disparu pour laisser passer, je ne dis pas vos armées, mais Rome entière avec vous. »

Chaque empereur, à son avénement, avait coutume de faire au peuple romain une distribution d'argent, appelée *congiarium*. L'orateur s'exprime, ce me semble, avec noblesse et intérêt sur les circonstances qui accompagnèrent cette libéralité de Trajan.

« A l'approche du jour marqué pour cette distribution, on voyait ordinairement le peuple en foule, et une multitude d'enfants remplir les rues, et attendre le prince à son passage. Leurs parents s'empressaient de les lui faire voir, les portaient dans leurs bras, leur apprenaient à lui adresser des prières flatteuses et des caresses suppliantes. Ces enfants répétaient ce qu'on leur avait appris, le plus souvent à des oreilles sourdes et insensibles. Chacun ignorait ce qu'il pouvait espérer. Vous, au contraire, vous n'avez pas même voulu qu'on vous priât; et quoique le spectacle de toute cette génération naissante eût de quoi flatter votre sensibilité, vos dons leur étaient assurés, leur partage était réglé, avant que vous les eussiez vus ou entendus. Vous avez voulu que dès leur enfance ils s'aperçussent que tous avaient en vous un père, qu'ils pussent croître par vos bienfaits en croissant pour vous, qu'ils fussent vos élèves avant d'être vos soldats, et que chacun d'eux vous fût aussi redevable qu'à ses propres parents. Il est digne de vous, César, de nourrir de votre trésor l'espérance du nom romain. Il n'y a point de dépense plus convenable à un prince qui veut être immortel que les bienfaits répandus sur la postérité. Les riches ont par eux-mêmes tout à gagner en élevant des enfants, et trop à perdre quand ils n'en ont pas; mais les pauvres, pour en voir et en élever, n'ont qu'un motif d'encouragement, la bonté du souverain. C'est à lui de leur inspirer cette confiance, de

les soutenir par ses dons, s'il ne veut hâter la ruine de l'État. Les grands n'en sont que la tête, et quand les soins du prince ne s'étendent que sur eux, elle chancelle et tombe bientôt avec un corps affaibli et languissant. Aussi, quelle a dû être votre joie quand vous avez été accueilli par les acclamations réunies des pères, des enfants, des vieillards; quand vous avez entendu les premiers cris de cet âge débile, à qui les largesses impériales n'ont point fait de grâce plus marquée que de le dispenser même des demandes et des supplications! Le comble de votre gloire est de vous montrer tel que, sous votre règne, tout citoyen désire d'être père et se trouve heureux de l'être. Nul aujourd'hui ne craint autre chose pour son fils, que les accidents inséparables de l'humanité : l'oppression arbitraire n'est plus comptée parmi les maux inévitables; et s'il est doux de voir dans ses enfants l'objet des libéralités du prince, il est encore plus doux de les élever pour être libres et tranquilles. Que l'empereur même ne donne rien; c'est assez, pourvu qu'il n'ôte pas. Qu'il ne se charge pas de nourrir; n'importe, pourvu qu'il ne détruise pas. Mais s'il enlève d'un côté pour donner de l'autre, s'il nourrit ceux-ci et frappe ceux-là, la vie devient pour tous une charge importune. Ainsi donc, ô César! ce que je loue le plus dans votre munificence, c'est que vous ne donnez que ce qui est à vous. On ne dira pas de vous que vous nourrissez nos enfants, comme les petits des bêtes féroces, de sang et de carnage; et c'est là ce qui fait le plus de plaisir à ceux qui reçoivent vos dons. Ce que vous leur donnez, ils savent que vous ne l'avez pris à personne; ils savent, quand vous les enrichissez, que vous n'appauvrissez que vous seul; que dis-je? pas même vous; car celui de qui tous les autres tiennent ce qu'ils ont, possède lui-même ce qui est à tous les autres. »

Un autre objet de la munificence des empereurs, c'étaient les jeux et les spectacles qu'ils donnaient au peuple romain, qui en était toujours idolâtre, au point de justifier ce mot si connu de Juvénal : *Que faut-il aux maîtres du monde? Du pain et des spectacles.* Si quelque chose avait pu les en dégoûter, c'eût été la démence atroce des tyrans nommés Césars, qui trouvaient jusque dans ces amusements du théâtre, dans ces combats du cirque, une occasion de plus de faire sentir leur despotisme, et d'exercer leur cruauté. Ils se passionnaient pour un cocher ou un gladiateur, au point de faire périr ceux qui ne pensaient pas comme eux et favorisaient un parti opposé. On sait que, sous les empereurs grecs, cette rage insensée fut poussée à un tel excès, que la faction des *Bleus* et des *Verts*, appelés ainsi de la livrée des cochers du cirque, occasionna plus d'une fois d'horribles massacres dans Constantinople. Avant le temps où Pline écrivait, Caligula, Néron, Domitien, avaient signalé leur folle passion pour les gladiateurs ou les pantomimes par les excès les plus monstrueux. On pense bien que les jeux donnés par Trajan avaient un autre caractère; et ce morceau du *Panégyrique*, suivi du tableau de la punition des délateurs, est d'une telle beauté, que, si Pline avait toujours écrit de ce style, on pourrait peut-être le comparer à Cicéron. Mais je choisis ce qu'il y a de meilleur; et, après avoir marqué les défauts dominants, j'aime mieux vous présenter les beautés que les fautes. Celles-ci mêmes, dans un discours latin, tenant en partie à la diction, ne peuvent guère être senties que par ceux qui entendent la langue; et les beautés peuvent l'être par tout le monde.

Nous avons eu des spectacles, non de mollesse et de corruption, et faits non pour énerver le courage, mais pour inspirer un généreux mépris de la mort, en montrant les blessures honorables, l'amour de la gloire et l'ardeur de vaincre jusque dans des esclaves fugitifs et des criminels condamnés. Et quelle noblesse vous avez fait voir, César, dans ces fêtes populaires! quelle justice! Combien vous avez fait sentir que toute partialité était au-dessous de vous! Le peuple a obtenu en ce genre tout ce qu'il demandait : on lui a même offert ce qu'il ne demandait pas. Vous l'avez invité vous-même à désirer et à choisir, et vous avez rempli ses vœux sans les avoir prévus. Quelle liberté dans les suffrages des spectateurs! avec quelle sécurité chacun a pu suivre son goût et ses inclinations! Personne n'a passé pour impie, n'a été criminel pour s'être déclaré contre un gladiateur; personne n'a expié par les supplices de misérables amusements, et, de spectateur qu'il était, n'est devenu lui-même un spectacle. O insensé et ignorant du véritable honneur, le souverain qui peut chercher, jusque dans l'arène, des crimes de lèse-majesté qui se croit méprisé et avili si l'on ne respecte pas ses histrions, qui regarde leurs injures comme les siennes, qui croit la divinité violée dans leur personne, et qui, s'estimant autant que les dieux, estime ses gladiateurs autant que lui! Combien ces affreux spectacles étaient différents de celui que vous nous avez donné! Assez longtemps nous avions vu une troupe de délateurs exercer dans Rome leurs brigandages. Abandonnant les grands chemins et les forêts à des brigands d'une autre espèce, ceux-là assiégeaient les tribunaux et le sénat. Il n'y avait plus de patrimoine assuré, plus de testament respecté; qu'on eût des enfants ou qu'on n'en eût pas, le danger était le même, et l'avarice du prince encourageait ces ennemis publics. Vous avez tourné vos regards sur ce fléau de l'État; et, après avoir rendu la paix et la sérénité à nos armées, vous l'avez ramenée dans le forum; vous avez extirpé cette peste qui le désolait, et votre sévérité prévoyante a empêché qu'une république fondée sur les lois ne fût renversée par l'abus de ces mêmes lois. Aussi, quoique votre fortune et votre générosité vous aient mis à portée de nous faire voir dans le cirque ce que la force et le courage ont de plus remarquable, des monstres indomptables ou apprivoisés, et ces merveilles du monde, avant vous rares et cachées, et, grâce à vous, devenues communes, rien n'a paru plus agréable au peuple romain, ni plus digne de votre règne, que de voir l'insolent orgueil des délateurs renversé dans la poussière. Nous les reconnaissions tous, nous jouissions tous, en voyant ces victimes

expiatoires des alarmes publiques passer dans le cirque, sur les cadavres sanglants des criminels, pour être traînées à un supplice plus grand et plus terrible. Jetés pêle-mêle dans de mauvaises barques, on les a livrés aux flots et aux tempêtes. Qu'ils s'éloignent, qu'ils fuient de ces contrées que désola leur méchanceté. Si les vagues les rejettent sur des rochers, qu'ils habitent des terres sauvages inhospitalières; qu'ils y vivent dans les tourments de l'inquiétude et du besoin; et que, pour comble de douleur, ils regardent autour d'eux le genre humain qu'ils sont forcés de laisser tranquille. Quel spectacle mémorable que cette flotte chargée de coupables, abandonnée à tous les vents, sans guide et sans secours, et forcée d'obéir aux flots irrités, sur quelque plage inhabitée qu'il plaise à la mer de les porter! Avec quelle joie nous avons vu tous ces frêles bâtiments dispersés en sortant du port, comme si la mer eût voulu rendre grâces à l'empereur, qui la chargeait du supplice de ces misérables qu'il dédaignait de punir lui-même! Alors on a pu connaître quel changement s'était fait dans la république, quand les méchants n'ont eu pour asile que ces mêmes rochers sur lesquels auparavant tant d'innocents étaient relégués; quand les déserts, auparavant peuplés de sénateurs, ne l'ont plus été que par leurs délateurs et leurs bourreaux. »

Tout le monde doit reconnaître ici les deux vers de Racine dans *Britannicus :*

Les déserts, autrefois peuplés de sénateurs,
Ne sont plus habités que par leurs délateurs.

C'est une traduction littérale de ce passage de Pline. Il continue, et félicite Trajan d'avoir aboli les accusations de lèse-majesté, qui mettaient le couteau dans la main des plus vils scélérats pour égorger les plus honnêtes gens, et qui grossissaient le trésor impérial de la dépouille des victimes.

« Comment se fait-il que vos prédécesseurs, qui dévoraient tout, qui ne laissaient rien à personne, aient été pauvres au milieu de leurs rapines; et que vous, qui donnez tout et ne ravissez rien, vous soyez riche au milieu de vos libéralités? Sans cesse autour d'eux, des conseillers sinistres veillaient avec un front sévère et sourcilleux aux intérêts du fisc; les princes eux-mêmes, tout avides, tout rapaces qu'ils étaient, et quoiqu'ils eussent si peu besoin de pareils maîtres, apprenaient d'eux cependant tout ce qu'on pouvait faire contre nous. Mais vous, César, vous avez fermé votre oreille à toute espèce d'adulations, et surtout à celles qui s'adressent à la cupidité. La flatterie est muette, et il n'y a plus personne pour donner de mauvais conseils, depuis que le prince ne les écoute plus; en sorte que nous vous sommes également redevables, et pour les mœurs que vous avez, et pour le bien que vous avez fait aux nôtres. C'était surtout ce crime unique et extraordinaire de lèse-majesté, inventé pour perdre ceux qui étaient exempts de tout crime, c'était là ce qui enrichissait le fisc. Vous nous avez délivrés de cette crainte, content de cette grandeur réelle que n'eurent jamais ceux qui s'attribuaient une majesté imaginaire. Par là, vous avez rendu la fidélité aux amis, la piété filiale aux enfants, la soumission aux esclaves. Nos esclaves ne sont plus les amis de César : c'est nous qui le sommes; et le père de la patrie ne croit plus qu'il leur soit plus cher qu'à nous. Vous nous avez délivrés tous d'un accusateur domestique; vous avez élevé un signe de salut qui a détruit parmi nous la guerre des maîtres et des esclaves; vous leur avez rendu un service égal en rendant les uns tranquilles et les autres fidèles. Vous ne voulez cependant pas qu'on vous loue de cette justice, et peut-être en effet ne le doit-on pas; mais du moins c'est une pensée bien douce pour ceux qui se rappellent celui de vos prédécesseurs qui subornait lui-même les esclaves contre les maîtres, et leur fournissait des accusations pour avoir un prétexte de punir les crimes qu'il avait inventés : destinée affreuse et inévitable qu'il fallait subir toutes les fois qu'il se trouvait un esclave aussi méchant que l'empereur. »

Trajan avait vécu longtemps dans une condition privée : il avait vu le règne abominable et la fin tragique de Domitien. Adopté par Nerva, qui avait remplacé Domitien, et qui régna peu, il lui avait bientôt succédé. Un homme qui avait autant d'esprit que Pline ne pouvait manquer de saisir cette circonstance si heureuse et les réflexions qu'elle fait naître.

« Combien il est utile de passer par l'adversité pour arriver aux grandeurs! Vous avez vécu avec nous, vous avez partagé nos périls, vous avez, comme nous, vécu dans les alarmes : c'était alors le sort de l'innocence. Vous avez vu par vous-même combien les méchants princes sont détestés, même de ceux qui contribuent à les rendre plus méchants. Vous vous souvenez des vœux et des plaintes que vous formiez avec nous. Ainsi, les lumières du particulier servent en vous à éclairer le prince; et vous avez fait plus même que vous n'auriez désiré d'un autre : et nous, dont tous les vœux se bornaient à n'avoir pas pour empereur le pire des hommes, vous nous avez accoutumés à ne pouvoir en supporter un qui ne serait pas le meilleur de tous. C'est ce qui fait qu'il n'y a personne qui vous connaisse assez peu et se connaisse assez peu lui-même pour désirer votre place. Il est plus aisé de vous succéder que de s'en croire capable. Qui voudrait, en effet, supporter le même fardeau? Qui ne craindrait pas de vous être comparé? Qui sait mieux que vous quelle charge on s'impose en remplaçant un bon prince? Et cependant vous aviez l'excuse de votre adoption. Quel règne à imiter que celui sous lequel personne n'osé fonder sa sûreté sur son abjection! Nul aujourd'hui ne craint rien, ni pour sa vie, ni pour sa dignité; et l'on ne regarde plus comme un trait de sagesse de se cacher dans les ténèbres. Sous un prince tel que vous, la vertu a les mêmes récompenses et les mêmes honneurs que dans un État libre, et ce n'est plus le temps où elle n'avait d'autre prix que le témoignage de la conscience. Vous aimez la fermeté dans les citoyens; vous ne cherchez pas, comme on faisait autrefois, à étouffer le courage, à intimider la droiture; vous l'excitez, vous l'animez. Ce serait assez qu'il n'y eût pas de danger à être homme de bien; il y a même de l'avantage. C'est aux honnêtes gens que vous offrez les dignités, les sacerdoces, les gouvernements : votre amitié, votre suffrage, les distinguent. Les

fruits qu'ils recueillent de leur intégrité et de leurs travaux encouragent ceux qui leur ressemblent, et invitent à leur ressembler; car, il n'en faut pas douter, les hommes sont bons ou méchants selon le prix qu'ils en attendent. Il en est peu d'une âme assez élevée pour ne pas juger, par le succès, de ce qui est honnête ou honteux. La plupart, quand ils voient donner à l'indolence le prix du travail, au luxe celui de la frugalité, cherchent à se procurer les mêmes avantages par la même voie : ils veulent être tels que ceux qui les ont obtenus; et dès qu'ils le veulent, ils le deviennent. Vos prédécesseurs, si l'on en excepte votre père, et avant lui un ou deux tout au plus, aimaient mieux les vices des citoyens que leurs vertus : d'abord parce que chacun est porté à aimer son semblable; et, de plus, parce qu'ils pensaient que ceux-là supportaient le plus patiemment la servitude, qui étaient en effet dignes d'être esclaves. C'est dans leur sein qu'ils déposaient tout; quant aux bons citoyens, ils les reléguaient dans l'obscurité et l'inaction, et ce n'était que les dangers qui les faisaient connaître. Vous, César, vous choisissez pour amis les hommes les plus estimés; et véritablement il est juste que ceux qui étaient les plus odieux au tyran soient les plus chers à un bon prince. Vous le savez, César : comme rien n'est si différent que l'autorité et la tyrannie, on est d'autant plus attaché à l'une qu'on déteste plus l'autre. C'est donc les bons que vous élevez, que vous montrez au reste de l'empire, comme les garants des principes que vous avez embrassés et des choix que vous savez faire.

L'orateur compare l'affabilité de Trajan, toujours ouvert et accessible, à l'effrayante et impénétrable retraite où vivaient les tyrans de Rome.

« Avec quelle bonté vous accueillez, vous entendez tout le monde! comme, au milieu de tant de travaux, vous semblez être presque toujours de loisir! Nous venons dans votre palais, non plus, comme autrefois, tremblants d'être venus trop tard aux ordres de l'empereur, mais joyeux et tranquilles, et à l'heure qui nous convient. Il nous est permis, même quand vous êtes prêt à nous recevoir, de nous refuser à cet honneur, si nous avons autre chose à faire. Nous sommes toujours excusés à vos yeux; et nous devons l'être sans doute, car vous savez assez que chacun de nous s'estime d'autant plus qu'il vous voit, vous fréquente davantage; et c'est encore une raison pour vous de vous prêter plus volontiers à ce désir. Ce n'est pas un instant d'audience suivi de la désertion et de la solitude : nous restons, nous vivons avec vous, dans ce palais qu'un peu auparavant une bête féroce environnait de la terreur, lorsque, retirée comme dans une caverne, elle s'abreuvait du sang de ses proches, ou n'en sortait que pour dévorer nos plus illustres citoyens. Alors veillaient aux portes la menace et l'épouvante, alors tremblaient également ceux qui étaient admis et ceux qu'on éloignait. Lui-même ne se présentait que sous un aspect formidable; l'orgueil était sur son front, la fureur dans ses yeux : personne n'osait l'aborder ni lui parler dans les ténèbres où il se renfermait, et il ne sortait de sa solitude que pour la retrouver partout. Mais pourtant, dans ces mêmes murailles dont il se faisait un rempart, il enferma avec lui la vengeance et la mort, et le dieu qui punit les crimes. Le châtiment alla jusqu'à lui, à travers les barrières dont il s'entourait. Que lui servit alors sa divinité prétendue, et le secret de cette demeure inaccessible où l'exilaient son orgueil et sa haine pour le genre humain? Combien cette même demeure est aujourd'hui plus assurée et plus tranquille, depuis qu'on n'y voit plus les satellites de la tyrannie et de la cruauté, depuis qu'elle n'a plus de garde que notre amour, et de défense que la multitude qu'elle reçoit! Quel exemple peut mieux vous convaincre que la garde la plus sûre et la plus fidèle des princes, c'est leur propre vertu, ou plutôt, que jamais ils ne sont mieux défendus que lorsqu'ils n'ont pas besoin de défense? »

Il justifie avec beaucoup d'élévation et d'énergie la manière dont il parle des tyrans qui avaient opprimé Rome avant que Trajan la rendît heureuse.

« Tout ce que j'ai dit, pères conscrits, des autres princes que nous avons eus n'a d'autre but que de vous faire voir combien notre père commun a changé et corrigé l'esprit du gouvernement, si longtemps corrompu et dépravé. Cette comparaison sert à mieux marquer et le mérite et la reconnaissance. De plus, le premier devoir des citoyens envers un empereur tel que le nôtre, c'est de flétrir ceux qui ne lui ressemblent pas. On n'aime point assez les bons princes quand on ne hait pas les mauvais. Enfin, une des plus grandes obligations que nous ayons à notre digne empereur, c'est la liberté de tout dire contre les tyrans. Pourrions-nous oublier que tout récemment Domitien a voulu venger Néron? Est-ce donc le vengeur de sa mort qui aurait permis qu'on fît justice de sa vie? Il prendrait pour lui-même tout ce qu'on dirait contre son modèle. Pour moi, César, je regarde comme un de vos plus grands bienfaits que nous puissions, à la fois, et nous venger du passé, et influer sur l'avenir; qu'il nous soit permis d'annoncer par avance aux méchants princes qu'en aucun temps, en aucun lieu, leurs mânes coupables ne seront à l'abri des reproches et des exécrations de la postérité. Croyez-moi donc, pères conscrits, montrons avec confiance et fermeté nos douleurs et notre joie. Gémissons sur ce que nous avons souffert autrefois; jouissons de ce que nous voyons aujourd'hui : voilà ce que nous devons faire en public comme en secret dans les actions de grâces solennelles comme dans les conversations particulières. Souvenons-nous que le mal que nous dirons de nos tyrans est l'éloge de notre bienfaiteur : lorsqu'on n'ose pas parler des mauvais princes, c'est une preuve que celui qui règne leur ressemble. »

Nous avons de Pline, outre ce *Panégyrique*, un recueil de lettres, composé de dix livres, que l'auteur mit en ordre, et publia, nous dit-il, à la prière de ses amis; c'est-à-dire que ces lettres sont un ouvrage, et c'en est un en effet. Il ne faut donc pas s'attendre à y trouver cette aisance familière, cet épanchement intime, cet abandon qui est du genre épistolaire proprement dit. Ce ne sont point ici des lettres qui n'étaient pas faites pour être lues, et dont le charme tient surtout à cette curiosité naturelle

à l'esprit humain, qui aime beaucoup à entendre ceux qui ne croient pas qu'on les écoute. Madame de Sévigné nous plaît dans ses lettres, parce qu'elle donne de l'intérêt aux plus petites choses; Cicéron, parce qu'il révèle le secret des grandes. Pline est auteur dans les siennes; mais il l'est avec beaucoup d'agrément et de variété. Tous ses billets sont écrits pour la postérité; mais elle les a lus, et cette lecture fait aimer l'auteur.

Si les lettres de Pline font honneur à son esprit par la manière dont elles sont écrites, les noms de ceux à qui elles sont adressées suffiraient pour faire l'éloge de son caractère. Ce sont les plus honnêtes gens et les hommes les plus célèbres par leurs talents, leur mérite et leurs vertus; et les sentiments qu'il exprime sont dignes de ses liaisons. Il intéresse également, et parmi les amis dont il regrette la perte, tels qu'un Helvidius, un Arulenus, un Sénécion, les victimes de Domitien, et par ceux qui jouissent avec lui du règne de Trajan, tels que Tacite, Quintilien, Macer, Suétone, Martial, etc. Il ne peut pas nous attacher, comme Cicéron, par le détail des intrigues et des révolutions du siècle le plus orageux de la république. Un règne heureux et tranquille ne peut founir cette espèce d'attrait à l'imagination, et cet aliment à la curiosité. En ce genre, tout ce qu'on peut faire du bonheur c'est d'en jouir; car il en est de l'histoire à peu près comme du théâtre, où rien n'intéresse moins que les gens heureux. Mais on trouve du moins dans Pline des traits et des anecdotes qui peignent les mœurs et les caractères. On y voit particulièrement la malignité cruelle des délateurs sous Domitien, et leur bassesse rampante sous Trajan; car rien n'est si lâche et si vil que le méchant, dès qu'il ne peut plus faire du mal : c'est une bête féroce à qui l'on a arraché les griffes et les dents, et qui lèche quand elle ne peut plus mordre. Tel était un certain Regulus, sur lequel Pline s'exprime ainsi dans une de ses lettres, qui présente un tableau frappant de vérité, qu'on voit toujours avec plaisir, celui de l'humiliation du méchant homme.

« Avez-vous vu quelqu'un plus humble et plus timide que Regulus depuis la mort de Domitien, sous lequel il n'a pas commis moins de crimes que sous Néron, mais avec plus de précaution et de secret? Il a eu peur que je n'eusse du ressentiment contre lui; et il ne se trompait pas, j'en avais. Je l'avais vu échauffer la persécution contre Arulenus, et triompher de sa mort au point de réciter et de répandre dans le public un libelle où il l'appelait *un singe des Stoïciens qui portait encore les stigmates de Vitellius.* Vous reconnaissez là le style de l'homme. Il y déchire aussi Sénécion, et avec tant de fureur, que Metius Carus (autre homme de la même trempe) lui dit à cette occasion : *Quel droit avez-vous sur mes morts? Est-ce que je vais remuer les cendres de votre Crassus et de votre Camerinus?* (deux victimes des délations de Regulus sous Néron). »

On est forcé de s'arrêter pour admirer l'énergique impudence et l'atrocité de ce mot, *mes morts.* Ce sont là de ces expressions de métier qui en représentent toute l'horreur. Ces misérables regardaient ceux qu'ils avaient fait périr comme des possessions et des titres : on croirait entendre des fossoyeurs se disputer un cadavre. Poursuivons.

« Regulus craignait donc que sa conduite ne m'eût vivement blessé : aussi s'était-il donné de garde de me mettre au nombre de ses auditeurs lorsqu'il fit la lecture de son libelle. De plus, il se ressouvenait dans quel péril il m'avait mis moi-même devant les centumvirs. Il n'y allait de rien moins que de ma vie. A la prière d'Arulenus, j'étais venu témoigner pour Arionilla, femme de Timon, et j'avais en tête Regulus. Je m'appuyais, dans un des points de la défense, sur l'avis de Modestus, alors exilé par Domitien. Regulus m'interrompt. *Que pensez-vous,* me dit-il, *de Modestus?* Si j'avais dit, *Du bien,* vous voyez quel danger : si j'avais dit, *Du mal,* quelle honte. Tout ce que je puis dire, c'est que les dieux vinrent à mon secours, et m'inspirèrent. *Je répondrai,* lui dis-je, *à votre question, si les centumvirs la regardent comme un des points du procès.* Il insiste. *Il me semble,* poursuivis-je, *que la coutume est d'interroger les témoins sur les accusés, et non pas sur ceux qui sont déjà condamnés. Je demande,* reprend Regulus, *ce que vous pensez, non pas précisément de Modestus, mais de son attachement pour le prince? Et moi,* dis-je alors, *je crois qu'il n'est pas même permis de faire une question sur ce qui a déjà été jugé.* Il se tut, et tout le monde me félicita de ce que, sans rien dire pour ma sûreté qui pût compromettre mon honneur, je m'étais débarrassé de son insidieuse interrogation. Aujourd'hui que Regulus ne se sent pas la conscience nette, il a été trouver d'abord Cecilius Celer et Fabius Justus, pour les prier de le réconcilier avec moi. Non content de cela, il s'est adressé à Spurinus; et d'un ton suppliant (vous savez comme il est bas quand il craint), *Je vous conjure,* lui a-t-il dit, *de voir Pline demain matin, mais de grand matin; car je ne puis vivre dans l'inquiétude où je suis; et, de quelque manière que ce soit, faites en sorte qu'il ne soit plus fâché contre moi.* Je venais de me lever : on vient me dire que Spurinus envoie chez moi m'annoncer sa visite. *Non,* dis-je, *je vais chez lui.* Comme nous allions l'un vers l'autre, je le rencontre sous le portique de Livie. Il m'expose sa commission, et ajoute quelques prières, mais avec beaucoup de réserve, et comme il convient à un honnête homme parlant pour celui qui ne l'est pas. *C'est à vous de voir,* lui dis-je, *ce que vous devez répondre à Regulus. Il ne faut pas vous tromper : j'attends Maurice* (il n'était pas encore revenu d'exil); *je ne peux rien vous dire sans l'avoir vu, ni rien faire sans son consentement. C'est à lui de me guider, et à moi de le suivre.* Quelques jours

après, Regulus lui-même vient me trouver dans la salle du préteur; et, après m'avoir suivi quelque temps, il me tire à l'écart : *Je crains*, me dit-il, *que vous n'ayez sur le cœur la manière dont je me suis expliqué devant les centumvirs, lorsqu'en plaidant contre vous et Satrius Rufus, il m'échappa de dire : Satrius Rufus est cet orateur qui se pique d'imiter Cicéron, et qui n'est pas content de l'éloquence de notre siècle.* Je lui répondis que c'était lui qui m'apprenait qu'il y avait de la mauvaise intention dans ses paroles; que, sans son aveu, j'aurais pu les prendre pour une louange; car ajoutai-je, *je me pique en effet d'imiter Cicéron, et ne goûte pas infiniment l'éloquence de notre siècle. Je crois qu'il est insensé de ne pas se proposer pour modèle en tout genre ce qu'il y a de mieux. Mais puisque vous vous souvenez si bien de cette plaidoirie devant les centumvirs, comment avez-vous oublié celle où vous m'interrogeâtes sur Modestus?* Ici mon homme devint plus pâle encore qu'il n'avait coutume de l'être, et, tout en balbutiant, me dit que ce n'était pas à moi qu'il en voulait alors, mais à Modestus. Vous voyez le caractère du personnage, qui avoue l'envie qu'il a eue de nuire à un malheureux exilé. Au surplus, il m'en donna une excellente raison. *Modestus*, dit-il, *avait écrit de moi, dans une lettre qui fut lue à Domitien, ces propres mots : Regulus, le plus méchant des bipèdes. Vous verrez que Modestus avait grand tort.* Ce fut à peu près là toute notre conversation : je ne voulus pas m'engager plus avant, pour me réserver toute ma liberté jusqu'au retour de mon ami Maurice. Je sais fort bien qu'un Regulus n'est pas un homme aisé à détruire. Il est riche et intrigant; bien des gens le considèrent; la plupart le craignent, et la crainte est un sentiment souvent plus fort que l'amitié même. Cependant il peut arriver que toute cette fortune déjà ébranlée tombe entièrement, car le pouvoir et le crédit des méchants sont aussi trompeurs qu'eux-mêmes. Mais, comme je vous le dis, j'attends Maurice : c'est un homme de poids, un homme de bon sens, instruit par l'expérience, et que le passé peut éclairer sur l'avenir. C'est d'après ses conseils que je prendrai le parti d'agir ou de rester tranquille. Je vous ai fait tout ce détail, parce que notre amitié mutuelle exige que je vous fasse part, non-seulement de mes actions, mais de mes pensées. »

Dans une de ses lettres à Tacite, il peint avec des traits aussi nobles que touchants l'union qui règne entre eux, et qui devrait régner entre tous ceux que les talents rendent supérieurs aux autres hommes, et ne rendent pas toujours supérieurs à l'envie.

« J'ai lu votre ouvrage, et j'ai marqué avec le plus de soin qu'il m'a été possible ce qui m'a paru devoir être ou changé ou retranché. J'ai coutume de dire la vérité, et vous aimez à l'entendre; car personne ne souffre plus patiemment la critique que ceux qui méritent la louange. A présent c'est votre tour, et j'attends vos remarques sur l'ouvrage que je vous ai confié. O l'honorable et le charmant commerce que cette réciprocité de lumières et de secours! Qu'il m'est doux de penser que, si la postérité s'occupe de nous, on saura à jamais combien il y a eu entre nous d'union, de confiance, et de franchise! Ce sera un exemple rare et remarquable, que deux hommes, à peu près du même âge et du même rang, et de quelque nom dans les lettres (car il faut bien que je parle modestement de vous, puisque je parle en même temps de moi), se soient aidés et soutenus mutuellement dans leurs études. Dans ma première jeunesse, et lorsque vous aviez déjà de la réputation et de la gloire, toute mon ambition était de suivre vos traces, de loin, il est vrai, mais du moins de plus près que tout autre. Il y avait d'autres hommes célèbres par leur génie; mais vous me paraissiez, par un rapport naturel entre nous deux, celui que je pouvais et que je devais imiter. C'est ce qui fait que je m'applaudis tant de ce que mon nom est cité avec le vôtre lorsqu'il est question des gens de lettres, de ce qu'on pense à moi lorsqu'on parle de vous. Ce n'est pas qu'il n'y ait des écrivains qu'on nous préfère; mais il m'importe peu dans quel rang on nous mette ensemble, parce qu'à mon gré le premier de tous est celui qui vient après vous. Il y a plus : vous devez avoir remarqué que dans les testaments on nous laisse des legs semblables à l'un et à l'autre, à moins que le testateur n'ait été l'ami particulier de l'un des deux. Je conclus que nous devons nous en aimer davantage, puisque les études, les mœurs, la réputation, et enfin les dernières volontés des hommes, nous unissent par tant de liens. »

Quelquefois ces lettres ne contiennent que des anecdotes plaisantes, telles que celle-ci :

« Vous n'avez pas été témoin d'une assez singulière aventure, ni moi non plus : mais on m'en a parlé, comme elle venait de se passer. Pollienus Paulus, chevalier romain des plus distingués et des plus instruits, compose des élégies : c'est chez lui un talent de famille; car il est de la même ville municipale que Properce, et il le compte parmi ses ancêtres. Il récitait publiquement ses élégies, dont la première commence ainsi : *Vous m'ordonnez, Priscus....* Javolenus Priscus, l'un de ses meilleurs amis, qui était présent, se mit à dire tout d'un coup : *Moi, je n'ordonne rien.* Imaginez les ris et les plaisanteries. Ce Priscus n'a pas la tête bien saine, mais pourtant il remplit les devoirs publics, il est admis dans les conseils, il professe même le droit civil; en sorte que cette saillie n'en fut que plus ridicule et plus remarquable, et refroidit beaucoup la lecture de Paulus. Avouez que ceux qui lisent en public ont bien des soins à prendre : il faut qu'ils répondent, non-seulement de leur bon sens, mais aussi de celui de leurs auditeurs. »

Une autre lettre contient un acte de bienfaisance, également honorable pour celui qui en était l'auteur, et pour celui qui en était l'objet. Elle est de la plus grande simplicité, et c'est ce qui en fait le mérite. Pline écrit à Quintilien :

« Quoique vous soyez très-simple et très-modeste dans votre manière de vivre, et que vous ayez élevé votre fille dans les vertus convenables à la fille de Quintilien et à la petite-fille de Tutilius, cependant, aujourd'hui qu'elle épouse Nonius Celer, homme de distinction, et à qui ses emplois

et ses charges imposent la nécessité de vivre dans un certain éclat, il faut qu'elle règle son train et ses habits sur le rang de son mari. Ces dehors n'augmentent pas notre dignité réelle, mais ils la relèvent aux yeux du public. Je sais que vous êtes très-riche des biens de l'âme, et beaucoup moins des biens de la fortune. Je prends donc sur moi une partie de vos obligations, et, comme un second père, je donne à notre chère fille cinquante mille sesterces. Je ne me bornerais pas là, si je n'étais persuadé que la modicité du présent sera pour vous la seule raison de le recevoir. »

Le récit de la mort volontaire de son ami Corellius Rufus offre des circonstances intéressantes, et la peinture d'un caractère mâle et ferme, digne des anciens Romains.

« J'ai fait une cruelle perte, si c'est dire assez pour exprimer le malheur qui nous enlève un si grand homme. Corellius Rufus est mort, et, ce qui m'accable davantage, il est mort parce qu'il l'a voulu. Ce genre de mort, que l'on ne peut reprocher ni à l'ordre de la nature, ni au caprice de la fortune, me semble le plus affligeant de tous. Lorsque la maladie emporte nos amis, ils nous laissent au moins un sujet de consolation dans cette inévitable nécessité qui menace tous les hommes. Mais ceux qui se livrent eux-mêmes à la mort ne nous laissent que l'éternel regret de penser qu'ils auraient pu vivre longtemps. Une souveraine raison qui tient lieu de destin aux sages a déterminé Corellius Rufus. Mille avantages concouraient à lui faire aimer la vie : le témoignage d'une bonne conscience, une haute réputation, un crédit des mieux établis, une femme, une fille, un petit-fils, des sœurs très-aimables, et, ce qui est encore plus précieux, de véritables amis. Mais ses maux duraient depuis si longtemps, ils étaient devenus si insupportables, que les raisons de mourir l'emportaient sur tant d'avantages qu'il trouvait à vivre. A trente-trois ans, il fut attaqué de la goutte : je lui ai ouï dire plusieurs fois qu'il l'avait héritée de son père; car les maux comme les biens nous viennent souvent par succession. Tant qu'il fut jeune, il trouva des remèdes dans le régime et dans la continence; plus avancé en âge et plus accablé, il se soutint par sa vertu et par sa constance. Un jour que les douleurs les plus aiguës n'attaquaient plus les pieds seuls, comme auparavant, mais se répandaient sur tout le corps, j'allai le voir à sa maison près de Rome : c'était du temps de Domitien. Dès que je parus, les valets de Corellius se retirèrent : il avait établi cet ordre chez lui, que, quand un ami de confiance entrait dans sa chambre, tout en sortait jusqu'à sa femme, quoique d'ailleurs très-capable du secret. Après avoir jeté les yeux de tous côtés : *Savez-vous bien*, dit-il, *pourquoi je me suis obstiné à vivre si longtemps malgré des maux insupportables? C'est pour survivre au moins d'un jour à ce monstre de Domitien.* Pour faire lui-même ce qu'il désirait qu'on fît, je suis sûr qu'il ne lui manqua que des forces égales à son courage. Mais les dieux, du moins, exaucèrent son vœu, et le tyran fut tué. Alors satisfait et tranquille, sûr de mourir libre, il fut en état de rompre les liens nombreux, mais plus faibles, qui l'attachaient encore à la vie. Il avait essayé d'adoucir par la diète les douleurs qui étaient redoublées; mais comme elles continuaient, sa fermeté sut y mettre un terme. Quatre jours s'étaient passés sans qu'il prît aucune nourriture, quand Hispala, sa femme, envoya notre ami commun, C. Geminius, m'apporter la triste nouvelle que Corellius avait résolu de mourir; que les larmes d'une épouse, les supplications de sa fille, ne gagnaient rien sur lui; que j'étais le seul qui pût le rappeler à la vie. J'y cours : j'arrivais lorsque Julius Atticus, de nouveau dépêché vers moi par Hispala, me rencontre, et m'annonce que l'on avait perdu toute espérance, même celle que l'on avait en moi, tant Corellius paraissait affermi dans sa résolution. Ce qui désespérait, c'était la réponse qu'il avait faite à son médecin, qui le pressait de prendre des aliments : *L'arrêt est prononcé.* Parole qui me remplit tout à la fois d'admiration et de douleur. Je ne cesse de penser quel homme, quel ami j'ai perdu. Il avait passé soixante et sept ans, terme assez long, même pour les hommes robustes. Il est délivré de toutes les douleurs d'une maladie continuelle; il a eu le bonheur de laisser florissantes, et sa famille, et la république, qui lui était plus chère encore que sa famille. Je me le dis, je le sais, je le sens; cependant je le regrette comme s'il m'eût été ravi dans la fleur de son âge et dans la plus brillante santé. Mais (dussiez-vous m'accuser de faiblesse) je le regrette particulièrement pour l'amour de moi. J'ai perdu le témoin, le guide, le juge de ma conduite. Vous ferai-je un aveu que j'ai déjà fait à notre ami Calvisius dans les premiers transports de ma douleur? Je crains de vivre désormais avec moins d'attention sur moi-même. Vous voyez quel besoin j'ai que vous me consoliez. Il ne s'agit pas de me représenter que Corellius était vieux, qu'il était infirme; il me faut d'autres consolations; il me faut de ces raisons que je n'ai point encore trouvées ni dans le commerce du monde, ni dans les livres. Tout ce que j'ai entendu dire, tout ce que j'ai lu, me revient assez dans l'esprit, mais mon affliction n'est pas d'une nature à se rendre à des considérations communes. »

Si cette lettre est triste, en voici une qui peut amuser; car les histoires d'apparitions et de fantômes amusent toujours, même ceux à qui elles font peur. Celle du spectre d'Athènes, que Pline rapporte le plus sérieusement du monde, paraît être l'original de tous ces contes de revenants, répétés et retournés en mille manières, attendu que chacun peut raconter à sa fantaisie ce qui n'est jamais arrivé. Quoi qu'il en soit, les mauvais plaisants ne pourront pas dire cette fois que c'est ici une histoire d'esprit faite par quelqu'un qui n'en a guère. C'est Pline qui parle : écoutons.

« Le loisir dont nous jouissons vous permet d'enseigner, et me permet d'apprendre. Je voudrais donc bien savoir si les fantômes ont quelque chose de réel, s'ils ont une vraie figure, et si ce sont des génies, ou seulement de vaines images qui se tracent dans l'imagination troublée par la crainte. Ce qui me ferait pencher à croire qu'il y a de véritables spectres, c'est ce qu'on m'a dit être arrivé à Curtius Rufus. Dans le temps qu'il était encore sans fortune et sans

nom, il avait suivi en Afrique celui à qui le gouvernement en était échu. Sur le déclin du jour, il se promenait sous un portique, lorsqu'une femme, d'une taille et d'une beauté plus qu'humaines, se présente à lui : la peur le saisit. *Je suis*, dit-elle, *l'Afrique; je viens te prédire ce qui doit t'arriver. Tu iras à Rome, tu rempliras les plus grandes charges, et tu reviendras ensuite gouverner cette province, où tu mourras.* Tout arriva comme elle l'avait prédit. On conte même qu'abordant à Carthage, et sortant de son vaisseau, la même figure se présenta devant lui, et vint à sa rencontre sur le rivage. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'il tomba malade, et que, jugeant de l'avenir par le passé, et du malheur qui le menaçait par la bonne fortune qu'il avait éprouvée, il désespéra de sa guérison, malgré la bonne opinion que tous les siens en avaient conçue. Mais voici une autre histoire qui ne vous paraîtra pas moins surprenante, et qui est bien plus horrible; je vous la donnerai telle que je l'ai reçue. Il y avait à Athènes une maison fort grande et fort logeable, mais décriée et déserte. Dans le plus profond silence de la nuit, on entendait un bruit de fer qui se choquait contre du fer, et si l'on prêtait l'oreille avec plus d'attention, un bruit de chaînes qui paraissait d'abord venir de loin, et ensuite s'approcher. Bientôt on voyait s'approcher un spectre fait comme un vieillard très-maigre, très-abattu, qui avait une longue barbe, des cheveux hérissés, des fers aux pieds et aux mains, qu'il secouait horriblement. De là des nuits affreuses et sans sommeil pour ceux qui habitaient cette maison : l'insomnie à la longue amenait la maladie, et la maladie, en redoublant la frayeur, était suivie de la mort; car, pendant le jour, quoique le spectre ne parût plus, l'impression qu'il avait faite le remettait toujours devant les yeux, et la crainte passée en donnait une nouvelle. A la fin, la maison fut abandonnée et laissée tout entière au fantôme. On y mit pourtant un écriteau pour avertir qu'elle était à louer ou à vendre, dans la pensée que quelqu'un peu instruit d'un inconvénient si terrible pouvait y être trompé. Le philosophe Athénodore vient à Athènes : il aperçoit l'écriteau, en demande le prix. La modicité le met en défiance; il s'informe : on lui dit l'histoire; et, loin de lui faire rompre le marché, elle l'engage à le conclure sans remise. Il s'y loge, et sur le soir il ordonne qu'on lui dresse son lit dans l'appartement sur le devant; qu'on lui apporte ses tablettes, sa plume, et de la lumière, et que ses gens se retirent au fond de la maison. Lui, de peur que son imagination libre n'allât, au gré d'une crainte frivole, se figurer des fantômes, il applique son esprit, ses yeux et sa main à écrire. Au commencement de la nuit, un profond silence règne dans cette maison comme partout ailleurs; ensuite il entend des fers s'entrechoquer, des chaînes qui se heurtent; il ne lève pas les yeux, il ne quitte point sa plume, ne songe qu'à bien affermir son cœur, et à se garantir de l'illusion de ses sens. Le bruit s'augmente, s'approche : il semble qu'il se fasse près de la porte, et bientôt dans la chambre même. Il regarde, il aperçoit le spectre tel qu'on le lui avait dépeint : ce spectre était debout, et l'appelait du doigt. Athénodore lui fait signe de la main d'attendre un peu, et continue à écrire comme si de rien n'était. Le spectre recommence son fracas avec ses chaînes, qu'il fait sonner aux oreilles du philosophe. Celui-ci regarde encore une fois, et voit que l'on continue à l'appeler du doigt. Alors, sans tarder davantage, il se lève, prend la lumière et suit. Le fantôme marche d'un pas lent, comme si le poids des chaînes l'eût accablé. Mais, arrivé dans la cour de la maison, il disparaît tout à coup, et laisse là notre philosophe, qui ramasse des feuilles et des herbes, et les place à l'endroit où il avait été quitté, pour le pouvoir reconnaître. Le lendemain il va trouver les magistrats, et les supplier d'ordonner que l'on fouille en cet endroit. On le fait : on y trouve des os encore enlacés dans des chaînes; le temps avait consumé les chairs. Après qu'on les eut soigneusement rassemblés, on les ensevelit publiquement; et depuis que l'on eut rendu au mort les derniers devoirs, il ne troubla plus le repos de cette maison*. Ce que je viens de dire, je le crois sur la foi d'autrui; mais voici ce que je puis assurer aux autres sur la mienne. J'ai un affranchi, nommé Marcus, qui n'est point sans instruction. Il était couché avec son jeune frère; il lui sembla voir quelqu'un assis sur le lit, et qui approchait des ciseaux de sa tête, et même lui coupait les cheveux au-dessus du front. Quand il fut jour, on aperçut qu'il avait le haut de la tête rasé, et ses cheveux furent trouvés répandus près de lui. Peu après, pareille aventure arrivée à un de mes gens ne me permit plus de douter de la vérité de l'autre. Un de mes jeunes esclaves dormait avec ses compagnons dans le lieu qui leur est destiné. Deux hommes vêtus de blanc (c'est ainsi qu'il le racontait) vinrent par les fenêtres, lui rasèrent la tête pendant qu'il était couché, et s'en retournèrent comme ils étaient venus. Le lendemain, lorsque le jour parut, on le trouva rasé, comme on avait trouvé l'autre, et les cheveux qu'on lui avait coupés épars sur le plancher. Ces aventures n'eurent aucune suite, si ce n'est peut-être que je ne fus point accusé devant Domitien, sous l'empire de qui elles arrivèrent. Je ne l'eusse pas échappé, s'il eût vécu; car on trouva dans son portefeuille une requête donnée contre moi par Metius Carus : de là on peut conjecturer que, comme la coutume des accusés est de négliger leurs cheveux et de les laisser croître, ceux que l'on avait coupés à mes gens marquaient que j'étais hors de danger. Je vous supplie donc de mettre ici toute votre érudition en œuvre. Le sujet est digne d'une profonde méditation, et peut-être ne suis-je pas indigne que vous me fassiez part de vos lumières. Si, selon votre coutume, vous balancez les deux opinions contraires, faites pourtant que la balance penche de quelque côté, pour me tirer de l'inquiétude où je suis; car je ne vous consulte que pour n'y plus être. »

La première réflexion qui se présente sur ce récit (car on ne peut pas entendre des histoires de revenants sans en dire son avis), c'est qu'il n'y a qu'un seul fait, celui des cheveux coupés, dont Pline se rende le garant, sans qu'on sache pourquoi, car il ne le rapporte que sur la foi d'un affranchi et d'un

* Toute cette histoire se retrouve sous d'autres noms, mais avec les mêmes détails, dans un ouvrage de Lucien, intitulé *Philopseudès*, chap. XXX et XXXI; et il faut convenir qu'elle ne pouvait être mieux placée que dans un ouvrage dont le titre signifie *l'Ami du mensonge*.

esclave; et quand l'un et l'autre auraient été trompés par la frayeur, ou auraient eux-mêmes trompé leur maître, il n'y aurait rien de merveilleux : cela même est un peu plus facile à supposer, qu'il ne l'est de croire qu'un esprit vêtu de blanc vienne faire l'office de barbier. Il se présente un autre sujet de réflexion : la consultation très-sérieuse que Pline demande à son ami, le ton dont il s'exprime, l'apparition du mauvais génie de Brutus rapportée par le grave et judicieux Plutarque, plusieurs endroits du penseur Tacite, nous font voir que de très-grands esprits, des écrivains philosophes, n'ont pas cru les apparitions impossibles. Voilà un beau texte à commenter; mais comme, après avoir parlé longtemps, on pourrait bien n'en pas savoir davantage; comme d'ailleurs ce sujet, selon la manière dont on l'envisage, peut paraître ou trop frivole pour être mêlé à des objets sérieux, ou trop sérieux pour être traité légèrement, ces raisons m'imposent silence; et cet article de Pline finira comme toutes les conversations sur les esprits, où chacun fait son histoire, et écoute celle des autres, sans que personne soit obligé d'en rien croire. J'observerai seulement que dans une lettre suivante, Pline, écrivant à son ami Tacite, commence ainsi :

« J'augure (et cet augure-là n'est pas trompeur) que vos ouvrages seront immortels. »

Assurément la prédiction s'est bien vérifiée jusqu'ici. Je serais tenté d'en conclure que Pline raisonnait mieux sur les écrits de Tacite que sur les histoires de revenants.

Une autre lettre fort courte roule sur une observation morale dont l'application n'est pas si générale, il est vrai, que Pline semble le croire, mais qui le plus souvent est fondée : quiconque a été gravement malade peut en juger.

« Ces jours passés, la maladie d'un de mes amis me fit faire cette réflexion, que nous sommes fort gens de bien quand nous sommes malades. Car quel est le malade que l'avarice ou l'ambition tourmente? Il n'est plus enivré d'amour, entêté d'honneurs; il néglige le bien; quelque peu qu'on en ait, il y en a toujours assez quand on se croit près de le quitter. Le malade croit des dieux, et se souvient qu'il est homme; il n'envie, il n'admire, il ne méprise la fortune de personne. Les médisances ne lui font ni impression ni plaisir : toute son imagination n'est occupée que de bains et de fontaines. Tout ce qu'il se propose (s'il en peut échapper), c'est de mener à l'avenir une vie douce et tranquille, une vie innocente et heureuse. Je puis donc nous faire ici à tous deux, en peu de mots, une leçon dont les philosophes font des volumes entiers. Persévérons à être pendant la santé ce que nous nous proposons de devenir quand nous sommes malades. »

Une lettre à Maxime, qui allait commander dans la Grèce, nous fait connaître combien Pline chérissait cette contrée, qui avait été le berceau des arts, et dont le nom seul a dû être cher dans tous les temps à quiconque était né avec le goût des lettres. Ce morceau, d'ailleurs, montre un homme pénétré de ces principes d'humanité et de douceur qui convenaient à un philosophe, à un ami de Trajan, et qui peuvent servir de leçon à tous ceux que leurs charges et leurs emplois mettent au-dessus des autres. Il est peu de lettres où Pline ait fait voir un caractère plus aimable, et où la raison s'exprime avec plus de grâce et de délicatesse.

« L'amitié que je vous ai vouée m'oblige, non pas à vous instruire (car vous n'avez pas besoin de maître), mais à vous avertir de ne pas oublier ce que vous savez déjà, de le pratiquer, ou même de le savoir encore mieux. Songez que l'on vous envoie dans l'Achaie, c'est-à-dire dans la véritable Grèce, dans la Grèce par excellence, où la politesse, les lettres, l'agriculture même, ont pris naissance; que vous allez gouverner des hommes libres, dont les vertus, les actions, les alliances, les traités, la religion, ont eu pour principal objet la conservation du plus beau droit que nous tenions de la nature. Respectez les dieux leurs fondateurs, respectez l'ancienne gloire de cette nation, et cette vieillesse des États qui est sacrée, comme celle des hommes est vénérable. Faites honneur à leur antiquité, à leurs exploits fameux, à leurs fables même. N'entreprenez rien sur la dignité, sur la liberté, ni même sur la vanité de personne. Ayez continuellement devant les yeux que nous avons puisé notre droit dans ce pays; que nous n'avons pas imposé des lois à ce peuple après l'avoir vaincu, mais qu'il nous a donné les siennes après que nous l'en avons prié. C'est Athènes où vous allez, c'est à Lacédémone que vous devez commander. Il y aurait de l'inhumanité, de la cruauté, de la barbarie, à leur ôter l'ombre et le nom de liberté qui leur restent. Voyez comme en usent les médecins : quoique, par rapport à la maladie, il n'y ait point de différence entre les hommes libres et les esclaves, ils traitent pourtant les premiers plus doucement et plus humainement que les autres. Souvenez-vous de ce que fut autrefois chaque ville, mais que ce ne soit point pour insulter à ce qu'elle est aujourd'hui. Ne croyez point vous rendre méprisable en ne vous montrant pas dur et altier. Celui qui est revêtu de l'autorité et armé de la puissance ne peut jamais être méprisé, à moins qu'il ne soit sordide et vil, et qu'il ne se méprise le premier. C'est faire une mauvaise épreuve de son pouvoir que de s'en servir pour offenser. La terreur est un moyen peu sûr pour s'attirer la vénération, et l'on obtient beaucoup plus par l'amour que par la crainte; car, pour peu que vous vous éloigniez, la crainte s'éloigne avec vous, mais l'amour reste; et comme la première se change en haine, la seconde se tourne en respect....

Je terminerai cet extrait par l'aventure d'un enfant d'Hippone, fort agréablement racontée, et qui prouve

cette inclination que l'on attribue aux dauphins pour l'espèce humaine. Pline raconte le fait à un poëte de ses amis, nommé Carinius, parce qu'il croit le sujet susceptible des couleurs de la poésie, et il n'a pas tort.

« J'ai découvert un sujet de poëme : c'est une histoire, mais qui a tout l'air d'une fable. Il mérite d'être traité par un homme comme vous, qui ait l'esprit agréable, élevé, poétique. J'en ai fait la découverte à table, où chacun contait à l'envi son prodige. L'auteur passe pour très-fidèle, quoique, à dire vrai, qu'importe la fidélité à un poëte? Cependant c'est un auteur tel que vous ne refuseriez pas de lui ajouter foi, si vous écriviez l'histoire. Près de la colonie d'Hippone, qui est en Afrique, sur le bord de la mer, on voit un étang navigable, d'où sort un canal qui, comme un fleuve, entre dans la mer, ou retourne à l'étang même, selon que le reflux l'entraîne ou que le flux le repousse. La pêche, la navigation, le bain, y sont des plaisirs de tous les âges, surtout des enfants, que leur inclination porte au divertissement et à l'oisiveté. Entre eux, ils mettent l'honneur et le mérite à laisser le rivage bien loin derrière eux, et celui qui s'en éloigne le plus, et qui devance tous les autres, en est le vainqueur. Dans cette sorte de combat, un enfant plus hardi que ses compagnons, s'étant fort avancé, un dauphin se présente, et tantôt le précède, tantôt le suit, tantôt tourne autour de lui, enfin charge l'enfant sur son dos, puis le remet à l'eau, une autre fois le reprend, et l'emporte tout tremblant, d'abord en pleine mer, mais, peu après, il revient à terre, et le rend au rivage et à ses compagnons. Le bruit s'en répand dans la colonie : chacun y court; chacun regarde cet enfant comme une merveille; on ne peut se lasser de l'interroger, de l'entendre raconter ce qui s'est passé. Le lendemain tout le monde court à la rive; ils ont tous les yeux sur la mer ou sur ce qu'ils prennent pour elle; les enfants se mettent à la nage, et, parmi eux, celui dont je vous parle, mais avec plus de retenue. Le dauphin revient à la même heure, et s'adresse au même enfant. Celui-ci prend la fuite avec les autres : le dauphin, comme s'il voulait le rappeler et l'inviter, saute, plonge, et fait cent tours différents. Le jour suivant, celui d'après, et plusieurs autres de suite, même chose arrive, jusqu'à ce que ces gens, nourris sur la mer, se font, à la fin, une honte de leur crainte : ils approchent du dauphin, ils l'appellent, ils jouent avec lui, ils le touchent; il se laisse manier. Cette épreuve les encourage, surtout l'enfant qui le premier en avait couru le risque; il nage auprès du dauphin, et saute sur son dos. Il est porté et rapporté; il se croit reconnu et aimé; il aime aussi, et ni l'un ni l'autre ne ressent ni n'inspire la frayeur. La confiance de celui-là augmente, et en même temps la docilité de celui-ci; les autres enfants l'accompagnent en nageant, et l'animent par leurs cris et par leurs discours. Avec ce dauphin on en voyait un autre (et ceci n'est pas moins merveilleux) qui ne servait que de compagnon et de spectateur. Il ne faisait, il ne souffrait rien de semblable, mais il menait et ramenait l'autre dauphin, comme les enfants menaient et ramenaient leur camarade. L'animal, de plus en plus apprivoisé par l'habitude de jouer avec l'enfant et de le porter, avait coutume de venir à terre; et après s'être séché sur le sable, lorsqu'il venait à sentir la chaleur, il se rejetait à la mer. Octavius Avitus, lieutenant du proconsul, emporté par une vaine superstition, prit le temps que le dauphin était sur le rivage pour faire répandre sur lui des parfums : la nouveauté de cette odeur le mit en fuite, et le fit sauter dans la mer. Plusieurs jours s'écoulèrent depuis sans qu'il parût. Enfin il revint, d'abord languissant et triste, et, peu après, ayant repris ses premières forces, il recommença ses jeux et ses tours ordinaires. Tous les magistrats des lieux circonvoisins s'empressaient d'accourir à ce spectacle : leur arrivée et leur séjour engageaient cette ville, qui n'est déjà pas trop riche, à de nouvelles dépenses qui achevaient de l'épuiser. Ce concours de monde y troublait d'ailleurs et y dérangeait tout. On prit donc le parti de tuer secrètement le dauphin qu'on venait voir. Ne pleurez-vous pas son sort? De quelles expressions, de quelles figures vous enrichirez cette histoire, quoiqu'il ne soit pas besoin de votre art pour l'embellir, et qu'il suffise de ne rien ôter à la vérité!

Pline, qu'on a nommé *le naturaliste* pour le distinguer du précédent, appartient plus, comme ce titre l'indique assez, à la physique et aux sciences naturelles qu'à la littérature; mais, à ne le considérer même que comme écrivain, l'éloquence qu'il a répandue dans son ouvrage, l'imagination qui anime et colorie son style, lui donnent une place éminente parmi les auteurs du dernier âge des lettres romaines. On ne peut douter, et c'est son plus grand éloge, qu'il n'ait servi de modèle au célèbre auteur de notre *Histoire naturelle*, qui, par la noblesse et l'élévation des idées, l'énergie de la diction, la richesse des peintures, et la variété des détails, semble avoir voulu lutter contre lui. Lisez dans Pline la description de l'éléphant et du lion, et vous croirez lire Buffon. Mais l'écrivain français l'emporte par la pureté du goût : l'on ne peut lui reprocher, comme à l'auteur latin, de tomber dans la déclamation, et d'être quelquefois dur et obscur, en cherchant la précision et la force; ce sont là les défauts de Pline *le naturaliste*. Son livre, d'ailleurs, est un monument précieux à tous égards; on l'a nommé avec raison l'*Encyclopédie des Anciens*. Il a servi à marquer pour nous le terme de leurs connaissances. Tout s'y trouve, astronomie, géométrie, physique générale et particulière, botanique, médecine, anatomie, minéralogie, agriculture, arts mécaniques, arts de luxe. La seule nomenclature des ouvrages que l'auteur cite, le nombre de ceux qu'il dit avoir lus, la plupart perdus aujourd'hui, et qui forment des milliers de volumes, suffit pour donner une idée effrayante de son travail; et quand on pense qu'il avait composé une foule d'autres ouvrages que nous n'avons plus, que ce même homme fut toute sa vie occupé des affaires publiques, fit

la guerre, fut chargé pendant plusieurs années du gouvernement d'une province, et qu'il mourut à cinquante-six ans, on ne concevrait pas comment il a pu suffire à tant d'objets, de lectures, de recherches et de fatigues, si Pline le jeune, en nous traçant le plan de vie que suivait son oncle, ne nous eût fait voir en lui l'homme le plus laborieux qui ait jamais existé. Il faut jeter les yeux sur ce tableau pour apprendre ce que c'est que le travail ; et l'on ne sera pas étonné que celui qui le traçait s'accusât lui-même de paresse, en comparaison d'un semblable modèle. Assurément peu d'hommes seront capables des travaux de l'oncle et des scrupules du neveu. Voici comme ce dernier s'explique dans une de ses lettres :

Vous me faites un grand plaisir de lire avec tant de passion les ouvrages de mon oncle, et de vouloir les connaître tous. Je ne me contenterai pas de vous les indiquer, je vous marquerai encore dans quel ordre ils ont été faits : c'est une connaissance qui n'est pas sans agrément pour les gens de lettres. Lorsqu'il commandait une brigade de cavalerie, il a composé un livre *de l'art de lancer le javelot à cheval*, et dans ce livre l'esprit et l'exactitude se font également remarquer ; deux autres, de la *vie de Pomponius Secundus*. Il en avait été singulièrement aimé, et il crut devoir cette marque de reconnaissance à la mémoire de son ami. Il nous en a laissé vingt autres des *Guerres d'Allemagne*, où il a renfermé toutes celles que nous avons eues avec les peuples de ces pays. Un songe lui fit entreprendre cet ouvrage : lorsqu'il servait dans cette province, il crut voir en songe Drusus Néron, qui, après y avoir fait de grandes conquêtes, y était mort : ce prince le conjurait de ne le pas laisser enseveli dans l'oubli. Nous avons encore de lui trois livres intitulés *l'Homme de lettres*, que leur grosseur obligea mon oncle de partager en six volumes ; il prend l'orateur au berceau, et ne le quitte point qu'il ne l'ait conduit à la plus haute perfection : huit livres sur *les façons de parler douteuses* ; il fit cet ouvrage pendant les dernières années de l'empire de Néron, où la tyrannie rendait dangereux tout genre d'étude plus libre et plus élevé : trente et un pour servir de suite à l'histoire qu'Aufidius Bassus a écrite : trente-sept de *l'Histoire naturelle*. Cet ouvrage est d'une étendue et d'une érudition infinie, et presque aussi varié que la nature elle-même. Vous êtes surpris qu'un homme dont le temps était si rempli ait pu écrire tant de volumes, et y traiter tant de différents sujets, la plupart si épineux et si difficiles. Vous serez bien plus étonné quand vous saurez qu'il a plaidé pendant quelque temps, et qu'il n'avait que cinquante-six ans quand il est mort. On sait qu'il en a passé la moitié dans les travaux que les plus importants emplois et la confiance des princes lui ont imposés. Mais c'était une pénétration, une application, une vigilance incroyables. Il commençait ses veilles aux fêtes de Vulcain, dans le mois d'août, non pas pour chercher dans le ciel des présages, mais pour étudier. Il se mettait à l'étude, en été, dès qu'il était nuit close ; en hiver, à une heure du matin, au plus tard à deux, souvent à minuit. Il n'était pas possible de moins donner au sommeil, qui quelquefois le prenait et le quittait sur ses livres. Avant le jour il se rendait chez l'empereur Vespasien, qui faisait aussi un bon usage des nuits : de là, il allait s'acquitter de tout ce qui lui avait été ordonné. Ses affaires faites, il retournait chez lui, et ce qui lui restait de temps était encore pour l'étude. Après le dîner (toujours très-simple et très-léger, suivant la coutume de nos pères), s'il se trouvait quelques moments de loisir, en été, il se couchait au soleil. On lui lisait quelques livres : il en tirait des remarques et des extraits ; car jamais il n'a rien lu sans extraire. Aussi avait-il coutume de dire qu'il n'y a si mauvais livre où l'on ne puisse apprendre quelque chose. Après s'être retiré du soleil, il se mettait le plus souvent dans le bain d'eau froide. Il mangeait un morceau, et dormait très-peu de temps. Ensuite, et comme si un nouveau jour eût recommencé, il reprenait l'étude jusqu'au souper. Pendant qu'il soupait, nouvelle lecture, nouveaux extraits, mais en courant. Je me souviens qu'un jour le lecteur ayant mal prononcé quelques mots, un de ceux qui étaient à table l'obligea de recommencer. *Quoi ! ne l'avez-vous pas entendu ?* dit mon oncle. *Pardonnez-moi*, reprit son ami. *Et pourquoi donc*, reprit-il, *le faire répéter ? Votre interruption nous coûte plus de dix lignes.* Voyez si ce n'était pas être bon ménager du temps. L'été, il sortait de table avant que le jour nous eût quittés ; en hiver, entre sept et huit. Et tout cela, il le faisait au milieu du tumulte de Rome, malgré toutes les occupations que l'on y trouve, et le faisait comme si quelque loi l'y eût forcé. A la campagne, le seul temps du bain était exempt d'étude ; je veux dire le temps qu'il était dans l'eau, car, pendant qu'il en sortait et qu'il se faisait essuyer, il ne manquait pas de lire ou de dicter. Dans ses voyages, c'était sa seule application : comme si alors il eût été plus dégagé de tous les autres soins, il avait toujours à ses côtés son livre, ses tablettes et son copiste. Il lui faisait prendre ses gants en hiver, afin que la rigueur même de la saison ne pût dérober un moment à l'étude. C'était par cette raison qu'à Rome il n'allait jamais qu'en chaise. Je me souviens qu'un jour il me reprit de m'être promené. *Vous pouviez*, dit-il, *mettre ces heures à profit* ; car il comptait pour perdu tout le temps que l'on n'employait pas aux sciences. C'est par cette prodigieuse assiduité qu'il a su achever tant de volumes, et qu'il m'a laissé cent soixante tomes remplis de ses remarques, écrites sur les pages et sur les revers en très-petits caractères, ce qui les multiplie beaucoup. Il me contait qu'il n'avait tenu qu'à lui, pendant qu'il était procurateur en Espagne, de les vendre à Lartius Licinius quatre cent mille sesterces ; et alors ces mémoires n'étaient pas tout à fait en si grand nombre. Quand vous songez à cette immense lecture, à ces ouvrages infinis qu'il a composés, ne croiriez-vous pas qu'il n'a jamais été ni dans les charges ni dans la faveur des princes ? Et quand on vous dit tout le temps qu'il a ménagé pour les belles-lettres, ne commencez-vous pas à croire qu'il n'a pas encore assez lu et assez écrit ? Car, d'un côté, quels obstacles les charges et la cour ne forment-elles point aux études ! et de l'autre, que ne peut point une si constante application ! C'est donc avec raison que je me moque de ceux

qui m'appellent studieux, moi qui, en comparaison de lui, suis un vrai fainéant. Cependant je donne à l'étude tout ce que les devoirs et publics et particuliers me laissent de temps. Et qui, parmi ceux-mêmes qui consacrent toute leur vie aux belles-lettres, pourra soutenir cette comparaison, et ne pas rougir, comme si le sommeil et la mollesse partageaient ses jours? Je m'aperçois que mon sujet m'a emporté plus loin que je ne m'etais proposé. Je voulais seulement vous apprendre ce que vous désiriez savoir, quels ouvrages mon oncle a composés. Je m'assure pourtant que ce que je vous ai mandé ne vous fera guere moins de plaisir que leur lecture. Non-seulement cela peut piquer encore davantage votre curiosité, mais vous piquer vous-même d'une noble émulation. »

Nous avons une traduction complète de l'*Histoire naturelle* de Pline, traduction médiocre en elle-même, mais précieuse par les recherches d'érudition et de physique dont elle est accompagnée, et qui sont en partie le fruit des veilles de plusieurs savants, encouragés, il y a environ trente ans, à cette tâche pénible par un de nos plus respectables magistrats (M. de Malesherbes), qui, chargé alors de présider à la littérature, semblait être placé dans le département que son goût aurait choisi et que la nature lui aurait indiqué, et qui, appelé aux grandes places par la renommée, et par le choix du monarque, leur a préféré ce loisir noble et studieux, cette liberté à la fois paisible et active, qui, pour les âmes douces et pures, sensibles à l'amitié, à la nature et aux arts, est la source de jouissances que rien ne peut corrompre, et d'un bonheur que rien ne peut troubler.

Cette traduction en douze volumes in-4° est plus faite pour les savants et les littérateurs que pour les gens du monde. Mais heureusement c'est à ceux-ci qu'on a songé lorsqu'on nous a donné un volume composé des morceaux les plus curieux de Pline *le naturaliste*, choisis avec goût, classés avec méthode, et traduits avec une pureté, une élégance et une noblesse qui prouvent une connaissance réfléchie des deux langues. Cet ouvrage, qui est un véritable service rendu aux amateurs, est de M. l'abbé Gueroult, professeur de rhétorique au collége d'Harcourt, et fait honneur à l'Université, qui compte l'auteur parmi ses membres les plus distingués. On y trouve cette foule de détails instructifs sur les mœurs domestiques des Romains, sur leurs arts, sur leur luxe, et cette multitude de particularités historiques qui donnent un si grand prix à ce vaste monument que Pline nous a transmis. Les bornes qui me sont prescrites ne me permettent pas d'en rien citer; je ne puis que renvoyer à l'abrégé dont je viens de parler les curieux d'antiquités, et je me contenterai de transcrire un ou deux morceaux qui peuvent donner quelque idée des beautés de Pline, et en même temps de ses défauts; car ceux-ci se trouvent quelquefois à côté des beautés mêmes, et le traducteur n'a pas dû les faire disparaître. Je choisis, par exemple, l'endroit du premier livre où Pline parle de la terre *.

« La terre est le seul des éléments à qui nous ayons donné, pour prix de ses bienfaits, un nom qui offre l'idée respectable de la maternité. Elle est le domaine de l'homme, comme le ciel est le domaine de Dieu. Elle le reçoit à sa naissance, le nourrit quand il est né, et du moment où il a vu le jour elle ne cesse plus de lui servir de soutien et d'appui; enfin, nous ouvrant son sein, quand déjà le reste de la nature nous a rejetés, mère alors plus que jamais, elle couvre nos dépouilles mortelles, nous rend sacrés, comme elle est elle-même; et c'est surtout à ce titre qu'elle est pour nous un objet saint et vénérable. Elle fait plus encore; elle porte nos titres et nos monuments, étend la durée de notre nom, et prolonge notre mémoire au delà des bornes étroites de la vie. C'est la dernière divinité qu'invoque notre colère : nous la prions de s'appesantir sur ceux qui ne sont plus, comme si nous ne savions pas qu'elle seule ne s'irrite jamais contre l'homme. Les eaux s'élèvent pour retomber en pluies orageuses; elles se durcissent en grêle, se gonflent en vagues, se précipitent en torrents : l'air se condense en nuées, se déchaîne en tempêtes; mais la terre est bienfaisante, douce, indulgente, toujours empressée à servir les mortels. Que de tributs nous lui arrachons! que de présents elle nous offre d'elle-même! quelles couleurs! quelles saveurs! quels sucs! quels touchers! quelles odeurs! Comme elle est fidèle à payer l'intérêt du dépôt qu'on lui confie! Combien d'êtres elle nourrit pour nous! S'il existe des animaux venimeux, l'air qui leur donne la vie en est seul coupable. Elle est contrainte d'en recevoir le germe, et de les soutenir lorsqu'ils sont éclos; mais elle répand en tous lieux les herbes salutaires : toujours elle est en travail pour l'homme, et peut-être les poisons mêmes sont-ils un don de sa pitié. »

Ce morceau est d'un ton absolument oratoire, et même politique; il est brillant. Mais toutes les idées en sont-elles bien justes? Est-il vrai que la terre (en lui attribuant tout le pouvoir que l'auteur lui donne figurément) ne fasse jamais de mal à l'homme? Et quand les volcans ouvrent leur sein pour y engloutir des villes entières? quand les tremblements de terre bouleversent un royaume? De plus, tout le bien qu'elle fait lui appartient-il exclusivement? Sans ces pluies dont parle Pline pour s'en plaindre fort injustement, sans le soleil dont il ne parle pas, que deviendrait cette terre si bienfaisante? Avouons-le : il fallait laisser aux poëtes exalter la divinité de la terre aux dépens de quel-

* Pline, *Nat. hist.* II, 63. — M. de la Harpe dit *le livre premier*, parce qu'il ne compte pas le livre précédent, qui n'est, à proprement parler, qu'une table des matières.

ques autres; mais un philosophe devait plutôt nous faire voir cette harmonie des éléments, qui, ne pouvant rien pour nous l'un sans l'autre, se combinent pour nous être utiles, et dont la concorde éternelle produit l'éternelle fécondité. Je n'étendrai pas plus loin la critique sur ce morceau, qui a de l'intérêt et de l'éclat, mais qui n'est pas exempt, comme on le voit, de déclamation; car on appelle ainsi tout ce qui tend à agrandir les objets aux dépens de la vérité.

Cicéron nous a fait tant de plaisir, que nous devons en trouver aussi à voir quel hommage lui a rendu Pline, lorsqu'en parlant des honneurs que les lettres et les talents de l'esprit ont reçus des Romains, il leur adresse cette éloquente apostrophe :

« Pourrais-je, sans crime, passer ton nom sous silence, ô Cicéron? Que célébrerai-je en toi comme le titre distinctif de ta gloire? Ah! sans doute il suffira d'attester cet hommage flatteur qu'un peuple entier, qu'un peuple tel que celui de Rome rendit à tes sublimes talents, et de choisir, dans toute la suite d'une si belle vie, les seules actions qui signalèrent ton consulat. Tu parles, et les tribus romaines renoncent à la loi agraire, à cette loi qui leur assurait les premiers besoins de la vie. Tu conseilles; elles pardonnent à Roscius, auteur de la loi qui réglait les rangs au spectacle, et consentent à une distinction injurieuse pour elle. Tu persuades, et les enfants des proscrits se condamnent eux-mêmes à ne plus prétendre aux honneurs. Catilina fuit devant ton génie : c'est toi qui proscris Marc-Antoine. Reçois mon hommage, ô toi qui le premier fus nommé *Père de la patrie*, toi qui le premier méritas le triomphe sans quitter la toge, et le premier obtins les lauriers de la victoire avec les seules armes de la parole; toi enfin, pour me servir des expressions de César, autrefois ton ennemi, toi qui remportas le plus beau de tous les triomphes, puisqu'il est plus glorieux d'avoir étendu pour les Romains les limites du génie, que d'avoir reculé les bornes de leur empire. »

LIVRE TROISIÈME. — HISTOIRE, PHILOSOPHIE, ET LITTÉRATURE MÊLÉE.

CHAPITRE PREMIER. — *Histoire.*

SECTION PREMIÈRE. — Historiens grecs et romains de la première classe.

L'histoire, dans les premiers temps, paraît n'avoir été confiée qu'à la poésie, qui parlait à l'imagination, et se gravait dans la mémoire, ou aux monuments publics, qui semblaient propres à perpétuer le souvenir des grands événements. On les déposait sur l'airain, sur la pierre, sur les statues, sur les tombeaux, sur les médailles; et c'est ce qui fait que ces dernières, dont un grand nombre a échappé aux ravages du temps, sont devenues un objet de recherche pour les curieux d'antiquité, et ont servi souvent à éclaircir ou à constater les faits et les époques des siècles les plus reculés. L'ouvrage le plus anciennement rédigé en forme d'histoire, que la littérature grecque nous ait transmis (car il n'est ici question ni des livres sacrés ni des écrivains orientaux), est celui d'Hérodote, nommé par cette raison *le Père de l'Histoire*.

C'est à lui que l'on doit le peu que nous connaissons des anciennes dynasties des Mèdes, des Perses, des Phéniciens, des Lydiens, des Grecs, des Égyptiens, des Scythes. Il vivait environ cinq siècles avant l'ère chrétienne, et avait voyagé dans l'Asie mineure, dans la Grèce et dans l'Égypte. Les noms des neuf Muses, donnés par ses contemporains aux neuf livres qui composent son histoire, sont un témoignage de l'estime qu'en faisaient les Grecs, à qui l'auteur en fit la lecture dans l'assemblée des jeux olympiques; et cet honneur qu'on lui rendit doit aussi leur donner un caractère d'autorité. Non qu'il faille en conclure que tous les faits qu'il rapporte sont incontestables : puisque nos histoires modernes ne sont pas elles-mêmes à l'abri de la critique, à plus forte raison ce qui n'est fondé que sur des traditions si éloignées est-il soumis à la discussion, et suceptible de laisser des doutes. D'ailleurs, le goût si connu des Grecs pour le merveilleux et pour les fables, goût qui leur a été si souvent reproché par les écrivains latins, peut rendre suspecte leur véracité. Mais aussi l'on est tombé dans un autre excès en rejetant trop légèrement tout ce qui ne nous a pas paru conforme à des règles de vraisemblance, qu'il n'est pas possible de déterminer d'une manière bien positive; car, dans l'histoire, comme dans le drame,

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Nous sommes trop portés à régler la mesure des

probabilités sur celle de nos idées communes et de nos connaissances imparfaites. La distance des temps et des lieux, et la diversité des religions, des mœurs, des coutumes et des préjugés, ont placé les anciens et les modernes à un si grand éloignement les uns des autres, que les derniers ne doivent prononcer qu'avec beaucoup de précaution quand il s'agit de se rendre juges de ce que les premiers ont pu faire ou penser. L'expérience doit ici, comme en tout, servir de leçon : plus d'une fois elle a démontré réel ce qui ne semblait pas croyable; et en dernier lieu, des voyageurs très-instruits ont vérifié sur les lieux ce qu'Hérodote avait écrit de l'Égypte, et ce qu'on avait regardé comme fabuleux. Il peut y avoir autant d'ignorance à tout rejeter qu'à tout croire, et la différence alors n'est que de la simplicité à la présomption. Il faut se défier également de toutes deux; celui qui sait beaucoup doute souvent, et le doute conduit à l'examen et à l'instruction; celui qui sait peu est prompt à nier, et manque l'occasion de s'instruire. Au reste, cet examen n'est pas de mon sujet; et je dois surtout considérer les historiens comme écrivains et hommes de lettres. Je ne puis donc offrir qu'un aperçu très-rapide sur ceux des historiens de la Grèce et de Rome que le suffrage de tous les siècle a mis au nombre des auteurs classiques.

Après Hérodote, dont on estime la clarté, l'élégance et l'agrément, mais en qui l'on désirerait plus de méthode, plus de développements, plus de critique, parut Thucydide, qui a écrit cette fameuse guerre du Péloponèse entre Athènes et Lacédémone, qui dura vingt-sept ans. Il en a rapporté la plus grande partie comme témoin, et même comme acteur; car il fut chargé d'un commandement; et les Athéniens, qui le bannirent pour avoir mal fait la guerre, honorèrent ensuite et récompensèrent comme historien celui qu'ils avaient puni comme général. On lui reproche deux défauts assez opposés l'un à l'autre : il est trop concis dans sa narration, et trop long dans ses harangues. Il a beaucoup de pensées, mais elles sont quelquefois obscures; il a dans son style la gravité d'un philosophe, mais il en laisse un peu sentir la sécheresse. Aussi le lit-on avec moins de plaisir que Xénophon, qui écrivit quelque temps après lui, et qu'on a surnommé *l'Abeille attique*, pour désigner la douceur de son style. Ce fut lui qui publia et continua l'histoire de Thucydide, à laquelle il ajouta sept livres. Il avait été disciple de Socrate, et commandait dans cette mémorable retraite des Dix mille, l'une des merveilles de l'antiquité, et dont il était digne d'écrire l'histoire. Il fut, comme César, l'historien de ses propres exploits : comme lui il joignit le talent de les écrire à la gloire de les exécuter : comme lui, il mérite une entière croyance, parce qu'il avait des témoins pour juges. Ce dernier mérite n'est pas celui de *la Cyropédie*, dans laquelle, au jugement de Cicéron, il a moins consulté la vérité historique que le désir de tracer le modèle d'un prince accompli et d'un gouvernement parfait. Si les gens de l'art l'étudient comme général dans la *Retraite des Dix mille*, on l'admire comme philosophe et comme homme d'État dans ce livre charmant de *la Cyropédie*, qu'on peut comparer à notre *Télémaque*. On a dit de Xénophon que les Grâces reposaient sur ses lèvres : on peut ajouter qu'elles y sont près de la Sagesse.

Depuis lui jusqu'à Fénelon, nul homme n'a possédé au même degré le talent de rendre la vertu aimable. Les anciens ne parlent de lui qu'avec vénération, et l'on sait que Scipion et Lucullus faisaient leurs délices de ses ouvrages. Cet homme, qui eut dans ses écrits tout le charme de l'éloquence attique, avait dans l'âme la force d'un Spartiate. Il sacrifiait aux dieux, la tête couronnée de fleurs : tout à coup on vient lui apprendre que son fils a été tué à la bataille de Mantinée. Il ôte ses couronnes et verse des larmes; mais lorsqu'on ajoute que ce fils, combattant jusqu'au dernier soupir, a blessé mortellement le général ennemi, il reprend ses couronnes. *Je savais*, dit-il, *que mon fils était mortel, et sa gloire doit me consoler de sa mort.*

Nous avons de lui beaucoup d'autres ouvrages, entre autres, un *Éloge d'Agésilas*, roi de Lacédémone; un *Recueil des paroles mémorables de Socrate*, et l'*Apologie* de ce philosophe. Mais ses deux chefs-d'œuvre sont la *Retraite des Dix mille* et *la Cyropédie*.

Quintilien compare Tite-Live à Hérodote, et Salluste à Thucydide. Je serais tenté de croire que l'admiraion des Romains pour la littérature grecque, qui avait servi de modèle à la leur, et ce vieux respect que l'on conserve pour ses maîtres, mettaient un peu de préjugé dans cet avis de Quintilien, d'ailleurs si judicieux et si éclairé. Quant à nous autres modernes, qui avons une égale obligation aux Grecs et aux Latins, il me semble que nous préférerions Tite-Live à Hérodote, et Salluste à Thucydide, par la raison que les deux historiens latins sont bien plus grands coloristes et meilleurs orateurs que les deux historiens grecs. Les couleurs de Tite-Live sont plus douces; celles de Salluste sont plus fortes. L'un se fait admirer par sa facilité brillante, l'autre par sa rapidité énergique. Le goût de Tite-Live est si parfait, que Quintilien le cite à côté de Cicéron, en indiquant ces deux auteurs comme ceux qu'il faut

mettre de préférence entre les mains des jeunes gens.

« Sa narration, dit-il, est singulièrement agréable, et de la clarté la plus pure. Ses harangues sont d'une éloquence au-dessus de toute expression. Tout y est parfaitement adapté aux personnes et aux circonstances. Il excelle surtout à exprimer les sentiments doux et touchants, et nul historien n'est plus pathétique. »

Cet éloge est juste dans tous les points, et l'on peut ajouter que le génie de Tite-Live, sans jamais laisser voir le travail ni l'effort, paraît s'élever naturellement jusqu'à la grandeur romaine. Il n'est jamais au-dessus ni au-dessous de ce qu'il raconte. Ses harangues, que les anciens admiraient, et que les modernes lui ont reprochées, sont si belles, que leur censeur le plus sévère regretterait sans doute qu'elles n'existassent pas; et je prouverai tout à l'heure que ce n'était pas des beautés hors de place, et qu'on ne peut pas lui appliquer le bon mot si connu de Plutarque : *Tu as tenu hors de propos un très-beau propos.*

Sa réputation s'étendit fort loin, même de son vivant, s'il est vrai, comme on le dit, qu'un habitant de Cadix, qui, dans ce temps, était pour les Romains une extrémité du monde, partit de son pays pour voir Tite-Live, et s'en retourna aussitôt après l'avoir vu. Saint Jérôme, dans une lettre qu'il écrit à Paulin, dit très-heureusement à ce sujet :

« C'était sans doute une chose bien extraordinaire, qu'un étranger entrant dans une ville telle que Rome, y cherchât autre chose que Rome même. »

On sait que dans son ouvrage, composé de cent quarante livres, il avait embrassé toute l'étendue de l'histoire romaine, depuis la fondation de Rome jusqu'à la mort de Drusus, petit-fils d'Auguste. Il ne nous en reste que trente-cinq livres, et le temps n'a pas épargné davantage Tacite et Salluste. Ces pertes, si déplorables pour ceux dont les lettres font le bonheur, ne seront probablement jamais réparées.

Il fut très-aimé d'Auguste, ce qui ne l'empêcha pas de donner dans ses écrits les plus grandes louanges au parti républicain, à Brutus, à Cassius, et particulièrement à Pompée, au point qu'Auguste l'appelait *le Pompéien*. Sous Tibère, l'historien Crémutius Cordus fut accusé devant le sénat du crime de lèse-majesté, pour avoir appelé Brutus *le dernier des Romains*, et fut obligé de se donner la mort. On peut juger, par ce seul trait, quel progrès d'un règne à l'autre avait fait la servitude.

L'abbé Desfontaines a reproché à Tite-Live de s'être laissé trop éblouir par la grandeur de Rome, et d'avoir parlé de cette ville naissante comme de la capitale du monde : je ne crois pas ce reproche fondé. Rome n'eut jamais plus de véritable grandeur que dans ses premiers siècles, qui furent ceux de la vertu, du courage et du patriotisme; et ce n'est pas quand son empire fut le plus étendu qu'elle eut le plus de gloire réelle. C'est en effet lorsqu'elle combattait pour ses foyers contre Pyrrhus et contre Carthage que le peuple romain se montra le premier peuple de l'univers; et ce grand caractère, qui annonçait ce qu'il devint dans la suite, c'est-à-dire le dominateur des nations, devait se retrouver sous la plume de Tite-Live.

On l'accuse de faiblesse et de superstition, parce qu'il rapporte très-sérieusement une foule de prodiges. Je ne sais s'il en faut conclure qu'il les croyait. Le plus souvent il ne les donne que pour des traditions reçues, et il ne pouvait se dispenser d'en parler. Ces prodiges étaient une partie essentielle de l'histoire dans un empire où tout était présage et auspice, où l'on ne faisait pas une démarche importante sans observer l'heure du jour et l'état du ciel. Je crois bien que du temps d'Auguste, et même avant lui, on commençait à être moins superstitieux; mais le peuple l'était toujours, et la politique savait et devait tirer parti de ce puissant ressort de la croyance générale, dont les effets sont généralement bons dans tout gouvernement, même quand la croyance est erronée. Il n'y a que l'irréligion qui soit essentiellement ennemie de tout ordre social et moral. Aussi de tout temps le sénat avait plié la religion et les auspices aux intérêts publics. Les livres des Sibylles, qu'on ouvrait de temps en temps, étaient évidemment comme les centuries de Nostradamus, où l'on trouve tout ce que l'on veut; mais on se moque de Nostradamus, et l'on révérait les Sibylles. Ces notions suffisent pour nous persuader que Tite-Live et les autres historiens se croyaient obligés de ne rien témoigner de ce qu'ils pensaient de ces prodiges, et se souciaient fort peu de détromper personne. Ce n'est pas pourtant que je voulusse assurer que Tite-Live n'eût sur ce point aucune crédulité : je dis simplement que ce qu'il a écrit ne peut pas être regardé comme une preuve de ce qu'il pensait. Il est très-possible qu'avec un beau génie on croie à la fatalité et à la divination : on soupçonnerait volontiers en lisant Tacite, qu'il croyait à l'une et à l'autre.

Salluste paraît s'être proposé pour modèle la précision et la gravité de Thucydide, et l'on dit même qu'il avait beaucoup emprunté de cet auteur. Salluste, dit Quintilien, a beaucoup traduit du grec. Il faut apparemment que ce soit dans les autres ouvrages qu'il avait composés, et que nous avons perdus; car on ne voit aucune trace de ces traductions dans

ce qui nous est resté *. Il avait écrit une grande partie de l'histoire romaine; mais, en imitant la brièveté de Thucydide, il lui donna encore plus de nerf et de force : un passage de Sénèque ** fait sentir cette différence.

« Dans l'auteur grec, dit-il, quelque serré qu'il soit, vous pourriez encore retrancher quelque chose, non pas sans rien diminuer du mérite de la diction, mais du moins sans rien ôter de la plénitude des pensées. Dans Salluste, un mot supprimé, le sens est détruit; et c'est ce que n'a pas senti Tite-Live, qui lui reprochait de défigurer les pensées des Grecs et de les affaiblir, et qui lui préférait Thucydide, non qu'il aimât davantage ce dernier, mais parce qu'il le craignait moins, et qu'il se flattait de se mettre plus aisément au-dessus de Salluste, s'il mettait d'abord Salluste au-dessous de Thucydide. »

Ce morceau fait voir que Tite-Live, dont on croit volontiers les mœurs aussi douces que le style, était pourtant capable des injustices de la jalousie : tant il est vrai que, pour se mettre au-dessus de ce vice attaché à l'imperfection humaine, il ne suffit pas d'un grand talent, qui est rare; il faut une grande âme, ce qui est plus rare encore.

Aulu-Gelle appelle Salluste un auteur *savant en brièveté, un novateur en fait de mots;* ce qui ne veut pas dire qu'il inventait de nouveaux termes, mais qu'il en faisait un usage nouveau.

« L'élégance de Salluste, dit-il ailleurs, la beauté de ses expressions, et son application à en chercher de nouvelles, trouvèrent beaucoup de censeurs, même parmi des hommes d'une classe distinguée; mais, dans un grand nombre de remarques critiques qu'ils ont faites sur ses ouvrages, on en trouve quelques-unes de bien fondées, et beaucoup où il y a plus de malignité que de justesse. »

Il ne faut pas compter Lénas, affranchi de Pompée, qui appelait Salluste *un très-maladroit voleur des expressions de Caton l'ancien* ***; ce n'était qu'une injure grossière d'un ennemi, et d'un ennemi vil. Mais d'ailleurs ce n'étaient pas en effet des hommes médiocres qui reprochaient à Salluste de l'obscurité dans le style, et l'affectation de rajeunir de vieux termes : c'était Jules César, qui l'aimait et qui fit sa fortune; c'était le célèbre Asinius Pollion, cet homme d'un goût si fin et si délicat, ce protecteur d'autant plus cher aux gens de lettres, qu'il était homme de lettres lui-même. Il avait eu le même maître que Salluste; ce maître était un grammairien nommé Pretextatus, qui, voyant que son élève Salluste montrait de la disposition pour le genre historique, lui donna un précis de toute l'histoire romaine, afin qu'il y choisît la partie qu'il voudrait traiter. Il écrivit d'abord la guerre de Catilina, et ensuite celle de Jugurtha : il avait été témoin de la première. Il composa l'histoire des guerres civiles de Marius et de Sylla, jusqu'à la mort de Sertorius, et des troubles passagers excités par Lépide après la mort du dictateur Sylla, et étouffés par Catulus. Tout ce morceau, qui sans doute était précieux, a péri presque entièrement : il n'en reste plus que quelques lambeaux.

Si les censeurs ont poussé trop loin la critique à l'égard de Salluste, d'autres ont exagéré la louange. Martial l'appelle le premier des historiens romains, et il n'est pas le seul de cet avis *. J'avoue que je lui préférerais Tite-Live et Tacite, l'un pour la perfection du style, l'autre pour la profondeur des idées. Sans vouloir prononcer sur le choix de ses termes, dont nous ne sommes pas juges assez compétents, on ne peut se dissimuler qu'il y a quelque affectation dans son style, et toute affectation est un défaut. On ne peut excuser non plus ses longs préambules et ses digressions morales, qui ne tiennent pas assez au sujet principal, et dont l'objet est vague et le fond trop commun. Il s'en faut bien que sa morale et sa politique vaillent celles de Tacite, qui dans ce genre n'a rien au-dessus de lui. Un autre grief contre Salluste, c'est sa partialité à l'égard de Cicéron. Ce grand homme a marqué les deux principaux devoirs de l'historien, de ne rien dire de faux, et de ne rien omettre de vrai. Salluste est irréprochable sur le premier article : et comment ne le serait-il pas? il parlait d'événements publics dont tous ses lecteurs avaient été témoins. Mais il est une autre espèce de mensonge très-familier à la haine, le mensonge de réticence; et celui-là, moins choquant que l'imposture formelle, est aussi coupable et plus lâche, parce que la méchanceté se cache pour ne pas rougir. Le sénat décerne des actions de grâces à Cicéron, conçues dans les termes les plus honorables, pour avoir délivré la république du plus grand danger sans effusion de sang. C'est un acte public et solennel, dont tous les historiens font mention : Salluste n'en parle pas **. Catulus et Caton, dans une assemblée du sénat, donnent à Cicéron le nom glorieux de Père de la patrie, que Pline,

* C'est une erreur. Le discours de Micipsa mourant (*Jugurth.* cap. IV) est traduit en partie des dernières paroles de Cyrus, liv. VIII de *la Cyropédie*. Nous trouvons encore dans Salluste d'autres imitations nombreuses et sensibles de Xénophon, de Thucydide, de Platon, etc.

** De Sénèque le rhéteur. (*Excerpt. Controvers.* IX, 1.

*** *Et verba antiqui multum furate Catonis*
Crispe, Jugurthinæ conditor historiæ.

* *Crispus romanâ primus in historiâ.* MART. — *Rerum romanarum florentissimus auctor.* TAC. Annal. III, 30.

** Devait-il s'arrêter à rapporter le décret du sénat, après avoir dit, *Intereà plebs, conjuratione patefactâ, Ciceronem ad cœlum tollere; veluti ex servitute erepta, gaudium atque lætitiam agitabat.* (Bel. Catil. cap. XLVIII.)

Juvénal et tant d'autres écrivains, ont rappelé, et que la postérité lui a conservé : Salluste n'en parle pas *. Les magistrats de Capoue, la première ville municipale d'Italie, décernent à Cicéron une statue pour avoir sauvé Rome pendant son consulat : Salluste n'en parle pas. Enfin le sénat lui accorde un honneur dont il n'y avait point d'exemple : il ordonne ce qu'on appelait des *supplications* dans les temples, et ce qui n'avait jamais lieu que pour les triomphateurs. Cette distinction inouïe est assez remarquable : Salluste n'en parle pas. Il y a plus : qu'on lise son histoire de la guerre de Catilina; tout y est parfaitement détaillé, excepté ce que fit Cicéron **, sans lequel rien ne se serait fait. Est-ce là la fidélité de l'histoire? Est-ce là remplir son objet le plus utile et le plus respectable, celui de montrer la punition du crime et la récompense de la vertu? Mais comme la passion raisonne mal! Comment Salluste n'a-t-il pas senti que ce silence, qui, dans un homme indifférent, serait une omission condamnable, dans un ennemi était une bassesse odieuse? En se taisant sur des faits publics, croyait-il les faire oublier? Croyait-il que d'autres ne les écriraient pas? N'a-t-il pas dû prévoir que ces réticences perfides n'auraient d'autre effet, si ce n'est qu'on saurait à jamais que ces honneurs avaient été décernés à Cicéron, et que Salluste n'en avait rien dit?

Au reste, le caractère d'un ennemi tel que tous les anciens nous ont peint Salluste, fait honneur à Cicéron. Les témoignages sont aussi unanimes sur la perversité de ses mœurs que sur la supériorité de ses talents. Il fallait que le dérèglement de sa conduite, dont parle Horace dans ses Satires, allât jusqu'à l'infamie, puisqu'il fut chassé du sénat par le préteur Appius Pulcher, dans un temps où la censure, autrefois sévère comme les mœurs publiques, s'était relâchée elle-même, et corrompue comme tout le reste. Des auteurs dignes de foi s'accordent à dire qu'il n'a voulu qu'imposer à ses lecteurs, et tromper la postérité, en affectant dans ses ouvrages le langage le plus austère, et en étalant une morale qui n'était pas celle de son cœur; qu'il ne recherchait les expressions anciennes que pour faire croire que ses principes se sentaient, ainsi que son style, de la sévérité des premiers âges de la république; qu'enfin il n'empruntait les termes dont Caton le censeur s'était servi dans son livre *des Origines* que pour paraître ressembler en quelque chose à ce modèle de vertu, que d'ailleurs il était si loin d'imiter.

Il dut son élévation et sa fortune à César, qui, en qualité de chef de parti, ne pouvait pas être délicat sur le choix des hommes : c'est un principe et un malheur de l'ambition de se servir des vices d'autrui. Ce fut César qui le fit rentrer dans le sénat, et lui procura par son crédit la dignité de préteur. Salluste le servit bien dans la guerre d'Afrique, et après la victoire il obtint pour récompense le gouvernement de Numidie, avec le titre de propréteur. C'est là que, par toutes sortes de brigandages, il amassa des richesses immenses, dont il jouit avec d'autant plus de plaisir, que la dissipation de son patrimoine l'avait réduit à la pauvreté. Il acheta ces jardins fameux, connus depuis sous le nom de *Jardins de Salluste*, et une maison de campagne délicieuse auprès de Tivoli. Le cri fut général, et les peuples de sa province l'accusèrent de concussion auprès de César, alors dictateur. Mais comment celui qui, aux yeux de tous les Romains, avait enlevé le trésor public du temple où il était renfermé, pouvait-il punir un concussionnaire? La guerre civile n'est pas le temps de la justice. Salluste fut dispensé de répondre, en donnant au maître qu'il avait servi une partie de l'argent qu'il avait volé, et s'assura une possession paisible pour le reste de sa vie. Tel est l'homme qui, dans ses écrits, invective contre la dépravation générale, et rappelle sans cesse les mœurs antiques.

On ne peut pas dire de Tacite, comme de Salluste, que ce n'est qu'un parleur de vertu : il la fait respecter à ses lecteurs, parce que lui-même paraît la sentir. Sa diction est forte comme son âme, singulièrement pittoresque sans jamais être trop figurée, précise sans être obscure, nerveuse sans être tendue. Il parle à la fois à l'âme, à l'imagination, à l'esprit. On pourrait juger des lecteurs de Tacite par le mérite qu'ils lui trouvent, parce que sa pensée est d'une telle étendue, que chacun y pénètre plus ou moins, selon le degré de ses forces. Il creuse à une profondeur immense, et creuse sans effort. Il

* Lorsque Catilina appelle Cicéron *inquilinus civis urbis Romæ*, Salluste ne dit-il pas que les sénateurs, saisis d'indignation, traiterent de *parricide*, d'*ennemi de la patrie*, celui qui osait insulter Cicéron : *Obstrepere omnes, hostem atque parricidam vocare.* (Bel. Catil. cap. XXXI.)

** Mais ne lit-on pas dans Salluste : *Tùm Tullius consul orationem habuit luculentam atque utilem reipublicæ, quam postea scriptam edidit.* N'indique-t-il pas la source ou l'on peut puiser les détails que la rapidité de sa narration ne lui a pas permis de donner? Un ennemi lâchement méchant eût-il si bien dépeint l'anxiété paternelle de Cicéron, *At illum ingens cura atque lætitia simul occupavere. Nam lætabatur, conjuratione patefacta, civitatem periculis ereptam esse; porro autem animus anxius erat, in maximo scelere tantis civibus deprehensis, quid facto opus esset; pœnam illorum sibi onere, impunitatem perdendæ reipublicæ credebat.* (Cap. XLVI.) Et Cicéron n'est-il pas à l'instant résolu à tout encourir pour sauver sa patrie? Ou est donc ce mensonge de réticence? Ou est donc *cette mechanceté qui se cache pour ne pas rougir?*

a l'air bien moins travaillé que Salluste, quoiqu'il soit sans comparaison plus plein et plus fini. Le secret de son style, qu'on n'égalera peut-être jamais, tient non-seulement à son génie, mais aux circonstances où il s'est trouvé.

Cet homme vertueux, dont les premiers regards, au sortir de l'enfance, se fixèrent sur les horreurs de la cour de Néron; qui vit ensuite les ignominies de Galba, la crapule de Vitellius, et les brigandages d'Othon; qui respira ensuite un air plus pur sous Vespasien et sous Titus, fut obligé, dans sa maturité, de supporter la tyrannie ombrageuse et hypocrite de Domitien. Obscur par sa naissance, élevé à la questure par Titus, et se voyant dans la route des honneurs, il craignit, pour sa famille, d'arrêter les progrès d'une illustration dont il était le premier auteur, et dont tous les siens devaient partager les avantages. Il fut contraint de plier la hauteur de son âme et la sévérité de ses principes, non pas jusqu'aux bassesses d'un courtisan, mais du moins aux complaisances, aux assiduités d'un sujet qui espère, et qui ne doit rien condamner, sous peine de ne rien obtenir. Incapable de mériter l'amitié de Domitien, il fallut ne pas mériter sa haine, étouffer une partie des talents et du mérite d'un sujet, pour ne pas effaroucher la jalousie du maître; faire taire à tout moment son cœur indigné; ne pleurer qu'en secret les blessures de la patrie, et le sang des bons citoyens; et s'abstenir même de cet extérieur de tristesse qu'une longue contrainte répand sur le visage d'un honnête homme, et toujours suspect à un mauvais prince, qui sait trop que dans sa cour il ne doit y avoir de triste que la vertu.

Dans cette douloureuse oppression, Tacite, obligé de se replier sur lui-même, jeta sur le papier tout cet amas de plaintes et ce poids d'indignation dont il ne pouvait autrement se soulager. Voilà ce qui rend son style si intéressant et si animé. Il n'invective point en déclamateur; un homme profondément affecté ne peut pas l'être : mais il peint avec des couleurs si vraies tout ce que la bassesse et l'esclavage ont de plus dégoûtant, tout ce que le despotisme et la cruauté ont de plus horrible, les espérances et les succès du crime, la pâleur de l'innocence et l'abattement de la vertu; il peint tellement tout ce qu'il a vu et souffert, que l'on voit et que l'on souffre avec lui. Chaque ligne porte un sentiment dans l'âme : il demande pardon au lecteur des horreurs dont il l'entretient, et ces horreurs mêmes attachent au point qu'on serait fâché qu'il ne les eût pas tracées. Les tyrans nous semblent punis quand il les peint. Il représente la postérité et la vengeance, et je ne connais point de lecture plus terrible pour la conscience des méchants.

On a dit qu'il voyait partout le mal, et qu'il calomniait la nature humaine. Mais pouvait-il calomnier le siècle où il a vécu? et peut-on dire que celui qui nous a tracé les derniers moments de Germanicus, de Baréa, de Thraséas; qui a fait le panégyrique d'Agricola, ne voyait pas la vertu où elle était? Ce dernier morceau, cette vie d'Agricola, est le désespoir des biographes : c'est le chef-d'œuvre de Tacite, qui n'a fait que des chefs-d'œuvre. Il l'écrivit dans un temps de calme et de bonheur. Le règne de Nerva, qui le fit consul, et ensuite celui de Trajan, le consolaient d'avoir été préteur sous Domitien. Son style a des teintes plus douces et un charme plus attendrissant : on voit qu'il commence à pardonner. C'est là qu'il donne cette leçon si belle et si utile à tous ceux qui peuvent être condamnés à vivre dans des temps malheureux.

« L'exemple d'Agricola, dit-il, nous apprend qu'on peut être grand sous un mauvais prince, et que la soumission modeste, jointe aux talents et à la fermeté, peut donner une autre gloire que celle où sont parvenus des hommes plus impétueux, qui n'ont cherché qu'une mort illustre et inutile à la patrie. »

Il n'y a pas bien longtemps que le mérite supérieur de Tacite a été senti parmi nous. Les modernes ne lui avaient pas rendu d'abord toute la justice que lui rendaient ses contemporains. Des écrivains philosophes ont fait revenir la multitude des préjugés de quelques rhéteurs outrés dans leurs principes, et d'une foule de pédants scolastiques, qui, ne voulant reconnaître d'autre manière d'écrire que celle de Cicéron, comme si le style des orateurs devait être celui de l'histoire, nous avaient accoutumés, dans notre jeunesse, à regarder Tacite comme un écrivain du second ordre et d'une latinité suspecte, comme un auteur obscur et affecté. C'est à de pareilles gens qu'il faut citer Juste-Lipse, un des critiques du seizième siècle, que d'ailleurs je n'aurais pas choisi pour garant. Voici ce qu'il dit en assez mauvais style, mais fort sensément :

« Chaque page, chaque ligne de Tacite, est un trait de sagesse, un conseil, un axiome. Mais il est si rapide et si concis, qu'il faut bien de la sagacité pour le suivre et pour l'entendre. Tous les chiens ne sentent pas le gibier, et tous les lecteurs ne sentent pas Tacite. »

Si quelque chose pouvait faire voir combien, avant l'invention de l'imprimerie, toutes les précautions possibles étaient peu sûres pour garantir des injures du temps les plus beaux ouvrages de l'esprit

humain, c'est ce qui est arrivé à ceux de Tacite. Plusieurs siècles après lui, un homme de son nom fut élevé au trône des Césars, et, se glorifiant de lui appartenir, quoiqu'on en doutât, il fit transcrire avec le plus grand soin tout ce qui était sorti de la plume de cet inimitable historien, et le fit déposer dans des bibliothèques publiques. Il ordonna de plus que tous les dix ans on en renouvelât les copies. Tous ces soins n'ont pu nous conserver ses écrits, dont la plus grande partie est encore l'objet de nos regrets.

Parmi les historiens de la première classe on peut encore placer Quinte-Curce, quoique inférieur à ceux dont je viens de parler. On ne sait pas bien précisément dans quel temps il a écrit; il est très-vraisemblable que c'était sous Vespasien. Il a renfermé dans un volume assez court la vie d'Alexandre, divisée en dix livres. Freinshemius a suppléé les deux premiers et une partie du dernier. Le style de Quinte-Curce est très orné et très-fleuri; mais il convient à son sujet : il écrivait la vie d'un homme extraordinaire. Il excelle dans les descriptions de batailles : sa harangue des Scythes est un morceau fameux. Il a de la noblesse et du feu quand il raconte; mais lorsqu'il fait parler ses personnages, il laisse trop paraître l'auteur. On l'accuse aussi, et avec raison, de plusieurs erreurs de dates et de géographie, et en tout il est beaucoup moins exact qu'Arrien, qui a servi à le rectifier. Mais je ne sais si l'on est bien fondé à croire qu'il s'est permis, dans l'histoire de son héros, beaucoup d'embellissements romanesques. Alexandre, chez les autres historiens qui ont parlé de lui, ne paraît pas moins singulier, moins outré en tout que dans Quinte-Curce; et il y a des hommes dont l'histoire véritable ressemble fort à un roman, seulement parce que ces hommes-là ne ressemblent pas aux autres. Dans ce siècle même, Charles XII l'a suffisamment prouvé. Quinte-Curce ne dissimule et n'a aucun intérêt de dissimuler aucune des fautes ni des mauvaises qualités d'Alexandre. Il dit le bien et le mal, et n'a point le ton d'un enthousiaste, ni même d'un panégyriste. Quant à la vérité des faits, si l'on consulte une dissertation de Tite-Live sur le succès qu'aurait pu avoir Alexandre s'il eût porté ses armes en Italie, on verra que les Romains s'étaient procuré de très-bons mémoires sur ce prince, lorsqu'ils conquirent la Macédoine.

SECTION II. — Des harangues, et de la différence de systèmes entre les histoires anciennes et la nôtre.

Il me reste à justifier les anciens sur ces harangues que l'on regarde comme des efforts de l'art oratoire plutôt que comme des monuments historiques. Il se peut en effet que Fabius et Scipion n'aient pas dit dans le sénat précisément les mêmes choses que Tite-Live leur fait dire; mais s'il est très-probable qu'ils ont dû et qu'ils ont pu parler à peu près dans le même sens, je ne vois pas de fondement au reproche que l'on fait à l'historien. En ce genre, ce me semble, il est permis d'embellir sans être accusé de controuver. Si l'auteur faisait parler avec éloquence des hommes qui n'eussent pas été faits pour en avoir, qui n'eussent jamais eu aucune habitude du talent de la parole, c'est alors que l'historien ferait le rôle de romancier. Mais c'est ici qu'il faut se rappeler l'observation que j'ai déjà eu lieu de faire, que nos mœurs et notre éducation ne sont pas à beaucoup près celles des anciennes républiques. Il est reconnu qu'Athènes était gouvernée par ses orateurs; que rien d'important ne se décidait sans eux; que dans toute la Grèce, excepté peut-être Lacédémone, l'art de parler était une des connaissances les plus essentielles, les plus nécessaires à un citoyen, une de celles que l'on cultivait avec le plus de soin dans la première jeunesse, et la partie la plus importante des études. A Rome, quiconque aspirait aux charges devait être en état de s'énoncer avec facilité et avec grâce devant trois ou quatre cents sénateurs, de savoir motiver et soutenir un avis que l'on attaquait avec toute la liberté républicaine, quelquefois de pérorer devant l'assemblée du peuple romain, composée d'une multitude innombrable et tumultueuse. Les accusations et les défenses judiciaires étant un des grands moyens d'illustration, les membres les plus considérables de l'État cherchaient à se signaler en dénonçant des coupables ou en les défendant. Leur but était de se faire connaître au peuple, et l'ambition cherchait des inimitiés éclatantes. Toutes les petites discussions contentieuses étaient portées à des tribunaux subalternes, tel que celui du préteur et des centumvirs; mais toutes les grandes causes se plaidaient devant un certain nombre de chevaliers romains, choisis par la loi, et assujettis à un serment, dans un vaste forum rempli d'une foule attentive; et celui qui s'exposait à cette périlleuse épreuve devait être bien sûr de ses talents et de sa fermeté. C'était là qu'un homme était jugé pour la vie : ses espérances et son élévation dépendaient de l'opinion qu'il donnait de lui en se montrant dans cette lice aussi brillante que dangereuse. Les enfants de famille y assistaient assidûment, et c'est ce qu'on appelait les exercices du forum : c'étaient ceux de toute la jeunesse, ainsi que les travaux du Champ de Mars.

Il n'est donc pas étonnant que des hommes élevés ainsi haranguassent beaucoup plus souvent et plus facilement que nous ne l'imaginons. L'éloquence, qui dans nos monarchies semble n'être le partage que de ceux qui par état doivent en avoir fait une étude particulière, était chez les Grecs et les Romains une des qualités communes, dans un degré plus ou moins éminent, à tout homme public, à tout citoyen constitué en dignité. Les Gracques, César, Caton, Scipion, étaient de très-grands orateurs, c'est-à-dire, dans la langue républicaine, de très-grands hommes d'État. Dans le pays de la liberté, la persuasion est un genre de puissance qu'on ne soupçonne pas dans les pays où il ne doit y en avoir d'autre que l'autorité.

On peut donc croire, sur ce que je viens d'exposer, que les grands hommes que Tive-Live et Salluste font parler dans leurs histoires ont souvent puisé dans leur âme d'aussi beaux traits que ceux que leur attribue l'historien, et ont dû même produire de plus grands effets de vive voix qu'ils n'en ont produit sur le papier; et ce qui prouve encore l'importance qu'on attachait à ces discours, c'est que la plupart du temps on en conservait des copies. Cicéron cite à tout moment des harangues prononcées dans le sénat, plus d'un siècle avant lui, par des hommes qui ne les gardaient pas comme des monuments littéraires, mais comme des pièces justificatives de leur conduite et de leurs travaux dans l'administration des affaires publiques.

Il se présente une autre différence dans la manière dont nous considérons aujourd'hui l'histoire, et dont les anciens la considéraient. Tite-Live, Salluste, Tacite, Quinte-Curce, croyaient avoir rempli tous leurs devoirs quand ils étaient éloquents et vrais. Nous nous plaignons de ne pas trouver chez eux assez de lumières et de détails sur les mœurs publiques et particulières, sur la police intérieure, sur les lois, sur les finances, sur les impôts, sur les subsistances, sur l'art militaire, etc. C'est dans des traités faits exprès, dans des ouvrages d'une autre espèce, que nous allons chercher, sur tous ces points, la connaissance de l'antiquité. Depuis que les esprits se sont tournés, parmi nous, vers la législation et l'économie politique, ce qui nous paraît le plus important dans l'histoire, c'est la recherche de ces deux grands objets, et la comparaison de ce qu'ils étaient autrefois et de ce qu'ils sont aujourd'hui. Cette comparaison est vraiment intéressante. Mais pourquoi ne trouvons-nous pas, à cet égard, à satisfaire entièrement notre curiosité dans les historiens grecs et romains les plus célèbres? Et, d'un autre côté, pourquoi ce genre d'histoire philosophique nous paraît-il aujourd'hui nécessaire dans les annales de l'Europe moderne? En voici peut-être la raison. Nous avons été longtemps barbares; longtemps nous n'avons su ni ce que nous étions ni ce que nous devions être. L'Europe entière, livrée au mélange bizarre des constitutions féodales interprétées par la tyrannie, et de quelques lois romaines interprétées par l'ignorance, l'Europe n'offre jusqu'au seizième siècle, qu'un chaos, un labyrinthe, où se perd cette foule de nations échappées aux fers des Romains, pour tomber dans ceux des barbares du Nord, devenues aussi grossières que leurs nouveaux vainqueurs, et sur lesquelles l'œil de la raison ne se fixe qu'avec peine, jusqu'au moment où la lumière des arts vient les éclairer. La curiosité de ces nations est donc aujourd'hui de connaître leurs ancêtres, dont elles n'ont rien conservé : de chercher des traces de ce qui n'est plus; de voir à quel point elles sont différentes de leurs pères. Mais les Romains, mais les Grecs, ont toujours été, à la corruption près, ce que leurs pères avaient été. Les lois des Douze Tables étaient en vigueur sous Auguste, comme au temps des guerres des Samnites; la distribution des tribus romaines était la même; les magistratures étaient les mêmes. Le sénat pendant sept cents ans avait eu la même forme, depuis les premiers consuls jusqu'aux premiers césars. La discipline militaire, la tactique, la légion, subsistèrent, sans aucun changement considérable, depuis Pyrrhus jusqu'à Théodose. Le luxe augmentait sans doute avec les richesses, et la table de Lucullus n'était pas celle de Numa ni de Fabricius; mais la robe consulaire de Cicéron était la même que celle de Brutus; il avait les mêmes droits, les mêmes prérogatives : au lieu qu'aujourd'hui l'habillement de ce qu'on appelle un grand seigneur dans les monarchies de l'Europe ne ressemble pas plus à celui de ses aïeux que son existence civile et politique ne ressemble à celle des leudes de Charlemagne et des barons de Philippe-Auguste, et qu'un régiment d'infanterie ne ressemble à une compagnie d'hommes d'armes de Charles V.

Il n'est donc pas étonnant qu'on ait beaucoup à nous apprendre sur nos ancêtres, et que les Romains et les Grecs ne voulussent savoir de leurs pères que leurs exploits. Tout le reste leur était suffisamment connu. Tout citoyen se promenant à Rome sur la place publique, du temps des césars, pouvait montrer la tribune aux harangues où avait parlé le premier tribun du peuple. S'il prétendait au même honneur, il lui fallait faire les mêmes démarches, et obtenir les mêmes suffrages. Mais un brave homme qui chercherait aujourd'hui quelqu'un qui l'armât chevalier, ou une belle dame qui lui ceignît l'épée

et lui chaussât les éperons, paraîtrait aussi fou que don Quichotte.

Je ne dirai qu'un mot des historiens qui n'ont pas été des écrivains éloquents. Nous trouvons d'abord, parmi les Grecs, Polybe et Denys d'Halicarnasse. L'un, précieux pour ceux qui étudient l'art militaire et se plaisent à comparer ce qu'il est parmi nous à ce qu'il était chez les anciens, a le mérite particulier de nous avoir donné, dans ce qui nous reste de lui, les meilleures instructions sur la tactique romaine et sur l'art de la guerre en général, avec la supériorité de lumières qu'on peut attendre d'un élève de Philopémen, et de l'un des meilleurs officiers du second des Scipion. L'autre nous a laissé son *Recueil d'antiquités romaines*, le livre où l'on trouve le plus de ces détails de mœurs et de coutumes dont nous sommes devenus avides, et qui, paraissant aux historiens latins un objet d'érudition plus que de talent, tiennent beaucoup moins de place chez eux que chez les écrivains grecs, pour qui c'était un objet de recherche et de curiosité. Diodore de Sicile, Appien, Arrien, Dion Cassius, sont au rang de ces écrivains médiocres qu'on ne laisse pas de lire avec quelque plaisir, seulement pour la connaissance des faits : car l'histoire, a fort bien dit Cicéron, de quelque manière qu'elle soit écrite, nous amuse toujours : *Historia, quoquo modo scriptâ, delectat.* Diodore de Sicile a écrit sur les anciens empires; Appien, les guerres civiles de Rome; Arrien, celles d'Alexandre. Le moindre de tous est Dion, auteur d'une histoire romaine, où la narration n'est pas sans agrément, mais où les harangues sont aussi prolixes que faibles, et les préventions de toute espèce extrêmement marquées. Son acharnement contre tous les hommes célèbres, et particulièrement contre Cicéron, a beaucoup infirmé son autorité. Il est naturellement détracteur, et pourtant peu lu et peu connu; ce qui suffit pour apprécier et son caractère et son talent.

Parmi la foule des historiens du Bas-Empire, ou de ceux dont les écrits sont connus sous le nom d'*Historiæ Augustæ*, on a distingué Ammien Marcellin et Hérodien : l'un estimable par son impartialité, et assez instructif dans le récit des faits pour faire pardonner la dureté rebutante de son style, à peine latin; l'autre, remarquable par une élégance qui déjà devenait rare chez les Grecs, même avant la translation de l'empire à Constantinople.

SECTION III. — Historiens de la seconde classe.

Venons aux historiens de la seconde classe, les abréviateurs et les biographes. Les trois plus distingués dans le premier genre sont, Justin, Florus, et Paterculé. Je cite Justin le premier, à cause de l'étendue et de l'importance de son ouvrage. Il vivait sous les Antonins. Nous avons de lui l'abrégé d'une *Histoire universelle* de Trogue-Pompée, qui est perdue, et qui, si nous l'avions, nous apprendrait comment les anciens concevaient le plan d'une histoire universelle. A n'en juger que par cet abrégé, ce n'est pas ce que nous voudrions aujourd'hui. Justin n'est pas un peintre de mœurs, mais c'est un fort bon narrateur. Son style en général est sage, clair et naturel, sans affectation, sans enflure, et semé de morceaux fort éloquents. Il n'y faut pas chercher beaucoup de méthode ni de chronologie : c'est un tableau rapide des plus grands événements arrivés chez les nations conquérantes, ou qui ont fait quelque bruit dans le monde. Plusieurs traits de ce tableau sont d'une grande beauté, et peuvent donner une idée de cette manière antique, de ce ton de grandeur si naturel aux historiens grecs et romains, et de l'intérêt de style qui anime leurs productions. Citons quelques exemples. Il s'agissait de peindre le moment où Alcibiade, longtemps exilé de sa patrie, y rentre enfin, après avoir été tour à tour la terreur et l'appui, le vainqueur et le sauveur de ses concitoyens.

« Les Athéniens se répandent en foule au-devant de cette armée triomphante : ils regardent avec admiration tous les guerriers qui la composent, et surtout Alcibiade. C'est sur lui que la république a les yeux, que tous les regards s'attachent avidement : ils le contemplent comme un envoyé du ciel, comme le dieu de la victoire. On se rappelle avec éloge tout ce qu'il a fait pour sa patrie, et même ce qu'il a fait contre elle. Ils se souviennent de l'avoir offensé, et ils excusent ses ressentiments. Tel a donc été, disent ils, l'ascendant de cet homme, qu'il a pu lui seul renverser un grand empire et le relever, que la victoire a toujours passé dans le parti où il était, et qu'il semble qu'il y ait eu un accord inviolable entre la fortune et lui. On lui prodigue tous les honneurs, même ceux qu'on ne rend qu'à la Divinité. On veut que la postérité ne puisse décider s'il y a eu dans son bannissement plus d'ignominie, que d'éclat dans son retour. On porte au-devant de lui, pour orner son triomphe, ces mêmes dieux dont on avait autrefois appelé la vengeance sur sa tête dévouée. Athènes voudrait placer dans le ciel celui à qui elle avait fermé tout asile sur la terre. Les affronts sont réparés par les honneurs, les pertes compensées par les largesses, les imprécations expiées par les vœux. On ne parle plus des désastres de Sicile, qu'il a causés, mais des succès qui l'ont signalé dans la Grèce. On oublie les vaisseaux qu'il a fait perdre, pour ne se souvenir que de ceux qu'il vient de prendre sur les ennemis. Ce n'est plus Syracuse que l'on cite, c'est l'Ionie, l'Hellespont. Tant il était impossible à ce peuple de se modérer jamais à l'égard d'Alcibiade, ou dans sa haine ou dans son amour! »

Je citerai encore le portrait de Philippe de Macé-

doine, et le parallèle de ce prince avec son fils Alexandre.

« Philippe mettait beaucoup plus de recherche et de plaisir dans les apprêts d'un combat que dans l'appareil d'un festin. Les trésors n'étaient pour lui qu'une arme de plus pour faire la guerre. Il savait mieux acquérir les richesses que les garder, et fut toujours pauvre en vivant de brigandages. Il ne lui en coûtait pas plus pour pardonner que pour tromper, et il n'y avait point pour lui de manière honteuse de vaincre. Sa conversation était douce et séduisante : il était prodigue de promesses qu'il ne tenait pas; et, soit qu'il fût sérieux ou gai, il avait toujours un dessein. Il eut des liaisons d'intérêt, et aucun attachement. Sa maxime constante était de caresser ceux qu'il haïssait, de brouiller ceux qui s'aimaient, et de flatter séparément ceux qu'il avait brouillés. D'ailleurs, éloquent, donnant à tout ce qu'il disait un tour remarquable, plein de finesse et d'esprit, et ne manquant, ni de promptitude à imaginer, ni de grâce à s'énoncer. Il eut pour successeur son fils Alexandre, qui eut de plus grandes vertus et de plus grands vices que lui. Tous deux triomphèrent de leurs ennemis, mais diversement : l'un n'employait que la force ouverte; l'autre avait recours à l'artifice : l'un se félicitait quand il avait trompé ses ennemis; l'autre quand il les avait vaincus. Philippe avait plus de politique, Alexandre plus de grandeur : le père savait dissimuler sa colère, et quelquefois même la surmonter; le fils ne connaissait dans ses vengeances ni délais ni bornes. Tous deux aimaient trop le vin; mais l'ivresse avait en eux des effets différents. Philippe, au sortir d'un repas, allait chercher le péril, et s'y exposait témérairement. Alexandre tournait sa colère contre ses propres sujets : aussi l'un revint souvent du champ de bataille couvert de blessures; l'autre se leva de table souillé du sang de ses amis. Ceux de Philippe n'étaient point admis à partager son pouvoir; ceux d'Alexandre sentaient le poids de sa domination : le père voulait être aimé; le fils voulait être craint. Tous deux cultivaient les lettres, mais Philippe par politique, Alexandre par penchant. Le premier affectait plus de modération avec ses ennemis; l'autre en avait réellement davantage, et mettait dans sa clémence plus de grâce et de bonne foi. C'est avec ces qualités diverses que le père jeta les fondements de l'empire du monde, et que le fils eut la gloire d'achever ce grand ouvrage. »

Nous avons d'aussi beaux parallèles dans nos orateurs; mais, pour en trouver de semblables dans nos historiens, il faut ouvrir l'histoire de Charles XII, l'un des morceaux de notre langue le plus éloquemment écrit, et lire les portraits du roi de Suède et du czar mis en opposition.

Florus, qui a composé l'Abrégé de l'histoire romaine jusqu'au règne d'Auguste, sous lequel il vivait, a le mérite d'avoir resserré en un très-petit volume les annales de sept siècles, sans omettre un seul fait important. Il y a dans son style quelques traces de déclamation, mais en général de la rapidité et de la noblesse. La conjuration de Catilina est racontée en deux pages, et rien d'essentiel n'y est oublié. Patercule, qui a, comme lui, le mérite de la brièveté, et qui, en traitant le même sujet, s'est renfermé dans des bornes non moins étroites, a plus de génie que lui et que Justin; mais il est plus souvent rhéteur, et toujours adulateur. Il ne parle de la maison des Césars qu'avec le ton d'une admiration passionnée. Ce n'est pas un Romain qui écrit, c'est l'esclave de Tibère : il lui prodigue les louanges les plus exagérées; il insulte à la mémoire de Brutus. Cependant son ouvrage est un morceau précieux par le style, et par le talent de semer des réflexions rapides et des pensées fortes dans le tissu de sa narration. Le président Hénault l'a nommé avec justice le modèle des abréviateurs. Il y a dans son Abrégé beaucoup plus d'idées et d'esprit que dans celui de Florus; et ses portraits surtout, tracés en cinq ou six lignes, sont d'une force et d'une fierté de pinceau qui le rendent en ce genre supérieur à tous les anciens, peut-être même à Salluste, si admirable en cette partie.

« Mithridate, dit-il, qu'il n'est pas permis de passer sous silence, mais dont il est difficile de parler dignement, infatigable dans la guerre, terrible par sa politique autant que par son courage, toujours grand par le génie, quelquefois par la fortune, soldat à la fois et capitaine, et pour les Romains un autre Annibal. »

Et ailleurs :

« Caton, l'image de la vertu, qui fut en tout plus près de la Divinité que de l'homme; qui jamais ne fit le bien pour paraître le faire, mais parce qu'il n'était pas en lui de faire autrement; qui ne croyait raisonnable que ce qui était juste; qui n'eut aucun des vices de l'humanité, et fut toujours supérieur à la fortune. »

Quoique l'Abrégé de Patercule n'ait que deux livres, une grande partie du premier nous manque. Ce qui regarde les Romains commence à la guerre de Persée, et l'auteur avait commencé son ouvrage à la fondation de Rome, en remontant même aux temps antérieurs, et résumant en quelques pages l'histoire de l'Asie et de la Grèce. A la naissance de Romulus s'offre une lacune qui n'a pas été remplie, et tout l'intervalle entre cette époque et la conquête de la Macédoine par Paul-Émile est resté vide. Une circonstance particulière distingue cet Abrégé. L'auteur y adresse souvent la parole à Vinicius, son parent, et paraît avoir écrit pour lui. Cette forme, peu usitée dans l'histoire, a été suivie par Voltaire dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, adressé à une femme célèbre que son esprit et ses connaissances rendaient très-digne de cet hommage.

Parmi les biographes latins on distingue Cornélius Népos et Suétone. Le premier écrit avec autant d'élégance que de précision. Les *Vies des hommes*

illustres qu'il nous a laissées sont, à proprement parler, des sommaires de leurs actions principales, semés de réflexions judicieuses. Mais, en rapportant les événements, il a négligé les détails qui peignent les hommes, et ces traits caractéristiques dont la réunion forme leur physionomie : Rome n'a point eu de Plutarque.

Suétone s'est jeté dans l'excès contraire; il est exact jusqu'au scrupule, et rigoureusement méthodique : il n'omet rien de ce qui concerne l'homme dont il écrit la vie; il rapporte tout, mais il ne peint rien. C'est proprement un anecdotier, si l'on peut se servir de ce terme, mais fort curieux à lire et à consulter. On rit de cette attention dont il se pique dans les plus petites choses; mais souvent on n'est pas fâché de les trouver. D'ailleurs, il cite des ouï-dire, et ne les garantit pas. S'il abonde en détails, il est fort sobre de réflexions. Il raconte sans s'arrêter, sans s'émouvoir : sa fonction unique est celle de narrateur. Il résulte de cette indifférence un préjugé bien fondé en faveur de son impartialité. Il n'aime ni ne hait personnellement aucun des hommes dont il parle; il laisse au lecteur à les juger. Suétone était secrétaire de l'empereur Adrien.

Mais le plus justement estimé, le plus relu et le meilleur à relire parmi les biographes de tous les pays, c'est sans contredit Plutarque. D'abord le plan de ses *Vies parallèles*, établi sur le rapprochement de deux personnages célèbres chez deux nations qui ont donné le plus de modèles au monde, Rome et la Grèce, est en morale et en histoire une idée de génie. Aussi l'histoire n'est-elle nulle part aussi essentiellement morale que dans Plutarque. Si l'on peut désirer quelque chose dans sa narration, qui n'est pas toujours aussi claire, aussi méthodique qu'elle pourrait l'être, il faut se souvenir d'abord qu'elle suppose toujours la connaissance antérieure de l'histoire générale. C'est de l'homme qu'il s'occupe, plus que des choses : son sujet est particulièrement l'homme dont il écrit la vie; et, sous ce point de vue, il le remplit toujours aussi bien qu'il est possible, non pas en accumulant les détails, comme Suétone, mais en choisissant des traits. Quant aux *Parallèles* qui en sont le résultat, ce sont des morceaux achevés; c'est là surtout qu'il est supérieur, et comme écrivain, et comme philosophe. Jamais personne ne s'est montré plus digne de tenir la balance où la justice des siècles pèse les hommes et leur assigne leur véritable valeur. Personne ne s'est moins laissé séduire ou éblouir par ce qu'il y a de plus éclatant, et n'a mieux saisi et même fait valoir le solide. Il examine et apprécie tout; il confronte le héros avec lui-même, les actions avec les motifs, le succès avec les moyens, les fautes avec les excuses; et la justice, la vertu, l'amour du bien, sont toujours ce qui détermine son jugement, qu'il prononce toujours avec autant de réserve que de gravité. Ses réflexions sont d'ailleurs un trésor de sagesse et de vraie politique : c'est la meilleure école pour ceux qui veulent diriger leur vie publique, et même privée, sur les règles de l'honnêteté.

Ce n'est pas qu'on ne lui ait fait quelques reproches plus ou moins fondés. Je ne sais si nous sommes assez savants en grec pour censurer son style aussi durement que l'a fait Dacier, qui apparemment a craint pour cette fois de donner dans l'excès de complaisance attribué aux traducteurs, et qui peut-être est tombé dans l'excès contraire. Il le trouve dépourvu de *toutes les grâces de sa langue, de nombre, d'harmonie, d'arrangement, de règle dans ses périodes*. C'est beaucoup. Je ne suis pas assez helléniste pour être si sévère, mais je doute que Dacier ait été assez mesuré dans sa critique. Je suis sûr au moins qu'il en est de Plutarque, pour sa diction, comme des auteurs grecs, qui tous ont des tournures et des constructions qu'ils affectionnent, et qui sont comme des éléments de leur style; de façon qu'en passant d'un auteur à l'autre, il faut, dans les vingt premières pages, faire une sorte d'apprentissage des tours de phrases qui sont familiers à chacun. Il se peut aussi que le béotien Plutarque n'ait pas la pureté attique; mais il m'a paru que son style, autant que je puis en juger, ne manque ni de dignité, ni de force, ni même de clarté. Il y a des endroits obscurs; et où n'y en a-t-il pas? L'altération inévitable dans les anciens manuscrits suffit pour faire comprendre que ces obscurités ne sont pas de l'auteur lui-même, quand sa pensée est ordinairement claire, ainsi que son expression.

On a pu lui reprocher avec plus de justice des endroits trop poétiques et trop figurés, qui ne sont pas du ton de l'histoire, et l'espèce de bigarrure que forment quelquefois les fragments des poëtes et des philosophes qu'il insère dans son texte sans en avertir. Lui-même se laisse aller aussi de temps en temps à des excursions philosophiques trop étendues et trop abstraites, suite naturelle de son goût dominant pour les recherches et les réflexions en tout genre. Il porte cet esprit dans l'érudition historique, et l'on se passerait bien du travail qu'il prodigue un peu en dissertations mythologiques, géographiques, généalogiques, critiques, qui seraient mieux dans Pausanias que chez lui. On voit qu'en total ce n'est pas un écrivain d'un goût pur. Mais

sans vouloir dire, avec Dacier, que la plume de Plutarque *est toujours trempée dans le bon sens*, je mettrai volontiers cette plume au premier rang parmi celles des biographes, parce qu'elle est toujours celle de la raison, et que dans ses *Parallèles* des grands hommes, elle est non-seulement sage, mais éloquente.

A l'égard de son autorité dans le détail des faits, elle est plus sûre dans la vie des Grecs que dans celle des Romains, non pas qu'il veuille jamais tromper; mais lui-même nous a indiqué d'avance la cause de quelques erreurs dont il a été notoirement convaincu. Il avoue, avec candeur, qu'il n'a qu'une très-médiocre connaissance du latin. Aussi lui arrive-t-il de traduire mal les auteurs qu'il cite, d'après le texte de cette langue; et de là viennent les méprises évidentes qu'on a relevées dans ses écrits, et qui par cela même n'étaient pas d'une dangereuse conséquence.

Maintenant, je croirais n'avoir pas achevé l'apologie de ces harangues dont on a fait un sujet de reproche, si je ne faisais voir qu'elles ne doivent être qu'un sujet de gloire, en montrant, par quelques exemples, combien elles sont parfaitement adaptées aux caractères et aux circonstances, et avec quelle habileté les historiens ont su se mettre à la place des personnages qu'ils faisaient parler. L'étendue qu'il convenait de donner à ces citations aurait interrompu l'examen critique qui nous occupait : c'est par là que je le terminerai. Je vous rapporterai une harangue de Tite-Live, une de Salluste, une de Tacite, une de Quinte-Curce : c'est un moyen de plus de comparer la manière et le génie de chacun d'eux.

Je choisis dans Tite Live le discours que Quintius Capitolinus, un des plus grands hommes de son temps, et, ce qui alors signifiait la même chose, un des meilleurs citoyens, adressa au peuple romain dans un de ces moments où la discorde et l'animosité réciproque des deux ordres de l'État faisaient oublier les intérêts et les dangers communs, pour ne s'occuper que des dissensions domestiques. Les peuples ennemis de Rome avaient profité de l'occasion favorable pour s'avancer jusqu'aux portes, sans que personne se mît en devoir de les repousser. Le consul Quintius monte à la tribune, et parle ainsi :

« Quoique je ne me sente coupable d'aucune faute, Romains, je me sens pénétré de honte en paraissant devant vous. Quoi! vous savez, et la postérité l'apprendra, que les Èques et les Volsques, qui tout à l'heure pouvaient à peine résister aux Herniques, sont venus en armes jusqu'aux portes de Rome, sous le quatrième consulat de Quintius, et y sont venus impunément! Quoique dès long-temps les choses en soient au point de ne présager rien que de triste, cependant, si j'avais cru que cette année dût être l'époque d'une semblable ignominie, je m'y serais dérobé par l'exil, ou par la mort même, si c'eût été le seul moyen de sauver mon honneur. Donc, si vos ennemis avaient été vraiment des hommes, si des guerriers dignes de ce nom avaient eu entre les mains ces armes qui ont menacé nos remparts, Rome pouvait être prise lorsque Quintius était consul. Ah! j'avais assez d'ans et d'honneurs : je devais mourir dans mon dernier consulat. Qui donc ces lâches ennemis ont-ils méprisé? Est-ce nous, consuls? Est-ce vous, Romains? Si la faute est à nous, ôtez-nous une dignité que nous ne méritons pas; et si ce n'est pas assez, ajoutez-y des punitions. Si la faute est à vous seuls, que les dieux et les hommes ne vous en punissent jamais : il suffit de vous en repentir. Non, vos ennemis n'ont pas compté sur leur courage, encore moins sur votre timidité. Tant de fois vaincus et mis en fuite, forcés dans leur camp, dépouillés de leurs biens, passés sous le joug, ils vous connaissent assez; ils se connaissent eux-mêmes. La division des deux ordres, les querelles du sénat et du peuple, voilà la maladie de l'État, voilà le poison qui nous dévore et nous consume. Tandis que nous ne pouvons nous accorder ensemble, ni sur les bornes de l'autorité, ni sur celles de la liberté, que vous ne pouvez souffrir la magistrature patricienne, ni le sénat les magistrats du peuple, le courage est revenu à nos ennemis. Mais, par les dieux immortels! que vous faut-il encore? Vous avez voulu des tribuns : pour avoir la paix, nous y avons consenti. Vous avez désiré qu'on élût des décemvirs : ils ont été créés. Les décemvirs vous ont déplu : nous les avons forcés d'abdiquer. Devenus particuliers, votre ressentiment les a poursuivis : nous avons laissé condamner à l'exil et à la mort les plus nobles et les plus distingués des citoyens. Vous avez redemandé vos tribuns : ils vous ont été rendus. Vous avez prétendu au consulat; et quoique cette prétention nous parût contraire à nos droits, nous avons laissé passer au peuple les distinctions patriciennes. Le droit de protection accordé à vos tribuns; l'appel au peuple; la loi qui soumet le sénat aux plébiscites; tous nos priviléges détruits sous le prétexte de rétablir l'égalité : nous avons supporté, nous supportons tout. Quel sera le terme de ces longs débats? Quand pourrons-nous avoir une commune patrie, et ne faire qu'un seul et même peuple? Vaincus, nous sommes plus patients et plus paisibles que vous qui êtes les vainqueurs. N'est-ce pas assez pour vous de nous avoir réduits à vous craindre? C'est contre nous qu'on s'empare du Mont-Aventin; contre nous que l'on se saisit du Mont-Sacré! Mais quand le Volsque était prêt à forcer la porte Esquiline, prêt à monter sur nos remparts, personne ne l'a repoussé. Vous n'avez des armes, vous n'avez des forces que contre nous. Eh bien donc! quand vous aurez assiégé le sénat, quand vous aurez rempli la place publique de vos fureurs séditieuses, rempli les prisons de sénateurs, allez donc avec ce même emportement et cette même fierté, allez jusqu'à la porte Esquiline, sortez de vos murs, ou si vous ne l'osez pas, regardez du haut des remparts, regardez vos campagnes ravagées par le fer et par le feu, vos dépouilles enlevées par l'ennemi; voyez fumer vos toits embrasés; et dans ce désordre commun,

quand Rome est menacée, quand l'ennemi triomphe, en quel état croyez-vous que soient vos fortunes particulières? Encore un moment, et chacun de vous apprendra les pertes qu'il a faites. Et qu'avez-vous ici qui vous en dédommage? Vos tribuns peut-être vous rendront ce que vous aurez perdu. Oui, sans doute, en déclamations, en invectives, en accumulant lois sur lois, harangues sur harangues. En ce genre, vous pouvez tout attendre d'eux; mais quelqu'un de vous en est-il revenu plus riche chez lui? En a-t-il rapporté à sa femme et à ses enfants autre chose que des haines, des animosités, des querelles publiques et particulières, dont les suites vous auraient déjà été funestes, si la sagesse d'autrui ne vous défendait de vos propres fautes? Ah! quand vous serviez sous vos consuls, et non pas sous vos tribuns, dans les camps, et non pas dans le forum; quand vos cris faisaient frémir l'ennemi dans les batailles, et non pas le sénat romain dans vos assemblées; alors, chargés de butin, possesseurs des terres de l'ennemi, riches de ses dépouilles, couverts de la gloire de l'État et de la vôtre, vous retourniez triomphants dans vos foyers. Mais aujourd'hui c'est vous, vous Romains, qui laissez l'ennemi emporter vos dépouilles. Demeurez donc, puisque vous le voulez; restez ici pour écouter vos harangueurs, passez votre vie dans la place publique. Vous croyez vous dérober à la nécessité des combats; elle vous poursuit. Vous n'avez pas voulu vous mettre en campagne contre les Èques et les Volsques; ils sont au pied des murs. Si vous ne les en chassez pas, tout à l'heure ils seront dans cette enceinte, ils monteront au Capitole, ils vous suivront jusque dans vos maisons. Deux ans se sont écoulés depuis que le sénat a ordonné de lever des troupes, et de conduire une armée au Mont-Algide; et cependant nous restons oisifs, occupés à nous quereller comme des femmes, et jouissant de notre loisir, sans songer que ce loisir d'un moment va multiplier les guerres et les dangers. Je sais qu'on peut vous tenir des discours plus agréables; mais quand mon caractère ne me porterait pas à vous dire des choses utiles et vraies, plutôt que des choses flatteuses, la nécessité m'en ferait une loi. Je voudrais vous plaire, Romains, mais j'aime encore mieux vous sauver; et à ce prix je n'examine pas même si vous m'en saurez gré. Il est dans la nature que celui qui ne songe qu'à son propre intérêt en parlant à la multitude trouve le moyen de paraître plus populaire que celui qui ne voit rien que l'intérêt de l'État. Vous vous imaginez peut-être que tous ces flatteurs du peuple, ces harangueurs éternels, qui ne vous permettent ni de combattre au dehors ni d'être tranquilles au dedans, sont fort occupés de vos intérêts. Quelle erreur! Leur élévation et leur profit, voilà ce qu'ils cherchent en vous soulevant contre nous. Nuls quand nous sommes tous d'accord, ils ne sont puissants que dans le trouble et le désordre; et ils aiment encore mieux faire le mal que de ne pouvoir rien. Mais si vous pouvez enfin vous lasser de tant de discordes, vous dégoûter de ces mœurs nouvelles, et redevenir semblables à vos ancêtres et à vous-mêmes, je m'engage (et si je manque à cet engagement je dévoue ma tête à tous les supplices), je m'engage à vous venger dans peu de jours de ces déprédateurs de vos campagnes, à les mettre en fuite, à m'emparer de leur camp, et à reporter jusque dans leurs villes cette terreur de la guerre qui est venue jusqu'à nos portes, et ce bruit des armes qui retentit autour de nous. »

On remarque dans ce discours l'art vraiment oratoire de rassembler tous les motifs de persuasion, de s'insinuer dans les esprits, d'échauffer les âmes : le ton en est noble et pathétique; le style, plein de mouvement; la diction, élégante et nombreuse. En voici un d'une tournure toute différente. Salluste avait à faire parler Marius, qui faisait gloire de n'être que soldat, et de n'avoir aucune teinture des lettres. Il fallait une éloquence inculte, agreste et militaire. Marius, homme sans naissance, élevé par son seul mérite, ennemi des nobles, et nommé malgré eux pour commander en Afrique et faire la guerre à Jugurtha, remercie en ces termes le peuple romain.

« Je n'ignore pas, Romains, que la plupart de ceux qui briguent les honneurs se montrent, quand ils les ont obtenus, bien différents de ce qu'ils étaient lorsqu'ils les ont demandés : d'abord actifs, modestes, suppliants; ensuite indolents et orgueilleux. Ce ne sont pas là mes principes : la république est plus que le consulat, et il convient de mettre plus de soin à servir l'une qu'à obtenir l'autre. Je n'ignore pas non plus que, si j'ai reçu de vous un grand bienfait, vous m'avez chargé d'un grand fardeau. Pourvoir aux dépenses de la guerre, en ménageant le trésor public, forcer les citoyens au service sans se faire d'ennemis, veiller à tout au dedans et au dehors, et tout cela au milieu des obstacles de l'envie et des factions, est plus difficile qu'on ne se l'imagine. D'autres, s'ils commettent des fautes, ont pour eux leur ancienne noblesse, la gloire de leurs ancêtres, le crédit de leurs parents et de leurs alliés, l'appui de nombreux clients. Je n'ai pour moi que moi seul : toutes mes ressources sont dans moi-même, dans mon courage, dans ma conduite irréprochable; tout le reste me manquerait. Je vois que tout le monde a les yeux sur moi, que les bons citoyens me sont favorables, parce que mes actions sont utiles à la république, mais que les nobles n'attendent que l'occasion de m'attaquer. Je dois donc redoubler d'efforts pour qu'ils ne puissent pas vous en imposer, et pour ne pas donner prise sur moi. Je me suis comporté, depuis mon enfance jusqu'à ce jour, de manière à être accoutumé à tous les travaux, à tous les dangers : si je me suis conduit ainsi de moi-même avant de vous être redevable, je n'ai pas envie de changer ma conduite après que vous m'en avez payé le prix. Que ceux à qui l'ambition apprit à se contrefaire aient de la peine à régler l'usage de leur pouvoir, cela doit être : pour moi, qui ai passé ma vie à remplir mes devoirs, l'habitude de bien faire m'est devenue naturelle. Vous m'avez chargé de faire la guerre à Jugurtha, et la noblesse en murmure. C'est à vous de voir si un autre choix serait préférable; s'il vaut mieux envoyer à cette expédition quelqu'un choisi dans cette foule de nobles, quelque homme de vieille race, qui compte beaucoup d'ancêtres et point d'années de service, à qui la tête tourne dans un commandement si considérable, et qui soit réduit à chercher dans ce même peuple un subalterne qui lui apprenne son métier;

car c'est ce qui arrive le plus souvent, vous le savez, et celui que vous avez choisi pour général s'en choisit un autre pour lui-même. J'en connais, Romains, qui, parvenus au consulat, ont commencé à se faire lire les actions de leurs ancêtres et les livres des Grecs sur l'art militaire, fort mal à propos, ce me semble; car si, dans l'ordre des choses, on est élu avant de commander, dans l'ordre de la raison, il faut apprendre à commander avant d'être élu. Comparez à ces anciens nobles si altiers un homme nouveau tel que moi. Ce qu'ils lisent ou ce qu'ils entendent dire, je l'ai vu ou je l'ai fait. Ce que l'étude leur apprend, je le sais par l'expérience. Lequel vaut mieux des paroles ou des actions? Je vous en fais juges, Romains. Ils méprisent ma naissance, et moi leur lâcheté. Ils me reprochent la faute de la fortune : je leur reproche leurs vices, ou plutôt je pense que tous les hommes sont égaux par la nature, mais que celui-là est le plus noble qui est le meilleur et le plus brave. Demandez aux parents d'un Albinus, d'un Restia, s'ils aiment mieux être les pères de pareils fils que d'un Marius : ils vous répondront qu'ils voudraient avoir pour fils celui qui a le plus de mérite. Si les nobles ont raison de me mépriser, qu'ils méprisent donc leurs ancêtres, qui ont commencé, comme moi, par n'avoir d'autre noblesse que la vertu. Ils m'envient mes honneurs; qu'ils m'envient donc aussi mes fatigues, mes périls, ma probité; car c'est l'un qui m'a valu l'autre. Mais ces hommes, corrompus par l'orgueil, vivent comme s'ils méprisaient les honneurs, et les demandent comme s'ils les avaient mérités. Certes ils s'abusent beaucoup de prétendre à la fois à deux choses si opposées, aux plaisirs de l'oisiveté et aux récompenses du courage. Ces mêmes hommes, quand ils parlent dans le sénat ou devant vous, élèvent jusqu'aux cieux le mérite de leurs ancêtres, et croient par là s'agrandir dans l'opinion : c'est tout le contraire; leur lâcheté paraît d'autant plus coupable, que les actions de leurs aïeux ont été plus éclatantes. La gloire des pères éclaire la honte des enfants. Je ne veux pas, comme eux, citer ce qu'ont fait les autres; mais, ce qui vaut beaucoup mieux, je puis dire ce que j'ai fait. Et cependant, voyez comme ils sont injustes! Ils ne me permettent pas de m'applaudir de ce qui m'appartient, tandis qu'ils se vantent de ce qui ne leur appartient pas, apparemment parce que je n'ai pas, comme eux, des portraits de famille à étaler devant vous, et que ma noblesse ne date que de moi; comme s'il ne valait pas mieux s'en faire une à soi-même que de flétrir celle dont on a hérité. Je sais que, s'ils veulent me répondre, ils ne manqueront pas de paroles éloquentes et bien arrangées; mais, comblé de vos bienfaits, et tous les jours, ainsi que vous, outragé par leur haine, je n'ai pas cru devoir me taire, de peur qu'on ne prît le silence de la modestie pour un aveu de la conscience; car d'ailleurs je ne crois pas pouvoir être blessé par leurs discours. S'ils sont vrais, ils doivent me rendre justice; s'ils sont faux, ma conduite les réfute. Mais, puisqu'ils accusent votre choix, qui m'a chargé d'une commission également importante et honorable, voyez encore une fois si vous devez vous en repentir. Je ne saurais vous donner pour mes garants les triomphes et les consulats de mes pères; mais, s'il le faut, je puis montrer les décorations militaires que j'ai reçues, les enseignes que j'ai prises à l'ennemi, les cicatrices dont je suis couvert. Romains, voilà mes titres de noblesse : ils ne me sont pas venus par succession; ils sont le prix des fatigues, des services et des dangers.

« Je ne parle pas bien; je ne suis pas éloquent, je le sais : c'est un art dont je fais peu de cas. Je le laisse à ceux qui en ont besoin pour couvrir par de belles paroles des actions qui ne le sont pas; mais la vertu, quand elle se montre, n'a besoin que d'elle-même. Je n'ai pas étudié les lettres grecques : j'ai cru cette étude bien inutile, puisqu'elle n'a pas servi à rendre meilleurs ceux qui nous les ont enseignées. J'ai appris ce qui importe davantage à la république, à frapper l'ennemi, à défendre mes compatriotes, à ne rien craindre que l'infamie, à souffrir le froid et le chaud, à reposer sur la dure, à supporter la soif et la faim. Voilà ce que j'enseignerai à mes soldats. Je ne me traiterai pas délicatement en les traitant avec rigueur; je ne veux pas que ma gloire ne soit que le fruit de leurs peines : c'est ainsi que l'on commande à des citoyens; c'est ainsi qu'il est utile de commander. Vivre soi-même dans la mollesse, et faire vivre son armée dans les privations, est d'un maître, et non pas d'un général. C'est en pensant, en agissant comme moi, que nos pères ont été grands, et ont illustré la république. La noblesse d'aujourd'hui, qui ne leur ressemble guère, nous insulte, parce que nous voulons leur ressembler; elle brigue les honneurs, comme s'ils lui étaient dus. Ils se trompent, ces hommes superbes : leurs ancêtres leur ont laissé tout ce qu'ils pouvaient leur transmettre, des richesses, des titres, un grand nom : ils ne leur ont pas laissé la vertu; ils ne le pouvaient pas. Ce n'est pas un présent qu'on puisse faire ni qu'on puisse recevoir. Ils disent que je suis grossier et sans éducation, parce que je n'entends rien à préparer un festin, parce que je ne paye pas un cuisinier, un histrion, plus cher qu'un fermier. J'en conviens, Romains. J'ai appris de mon père, et j'ai entendu dire aux honnêtes gens, que le luxe est pour les femmes, et le travail pour les hommes; qu'il faut à un bon citoyen plus de gloire que de richesse; que les ornements d'un guerrier, ce sont ses armes, et non pas ses meubles. Quant à eux, qu'ils s'occupent des seules choses dont ils fassent cas, des plaisirs et de la table; qu'ils passent leur vieillesse comme ils ont passé leurs premières années, dans les festins, dans les débauches et la dissolution, et qu'ils nous laissent la sueur et la poussière des camps, à nous qui en faisons plus de cas que de leurs voluptés. Mais non : quand ils se sont déshonorés par toutes sortes d'infamies, ils viennent ravir les récompenses des honnêtes gens. Ainsi, par la plus criante injustice, le luxe, la mollesse, les vices, ne nuisent pas à ceux qui en sont coupables, et nuisent à la république, qui en est innocente. Maintenant que je leur ai répondu, non pas en proportion de leur indignité, mais convenablement à mes mœurs, je dirai un mot de la chose publique. D'abord, pour ce qui regarde la Numidie, soyez tranquilles, Romains. Vous avez écarté tout ce qui, jusqu'à présent, avait défendu Jugurtha : l'avarice, l'ignorance, l'orgueil de vos généraux. Vous avez sur les lieux une armée qui connaît le pays, mais jusqu'ici plus brave qu'heureuse, et affaiblie en grande partie par l'avidité et la témérité de ses chefs. Vous tous donc qui êtes en état de porter les armes, préparez-vous à défendre la républi-

que avec moi. Que le malheur passé et la dureté des commandants ne vous effrayent plus ; vous avez un général qui, dans les marches et les combats, sera votre guide et votre compagnon, et qui ne s'épargnera pas plus que vous. Avec le secours des dieux, vous pouvez tout vous promettre : la victoire, le butin, l'honneur. Et, quand tous ces avantages seraient douteux ou éloignés, il conviendrait encore que les bons citoyens vinssent au secours de la république ; car la lâcheté ne sauve personne de la mort, et jamais père n'a désiré que ses enfants vécussent toujours, mais qu'ils fussent estimés et honorés. J'en dirais davantage, Romains, si les paroles donnaient du courage à ceux qui n'en ont pas; mais pour les braves, j'en ai dit assez. »

A cette vigueur mâle et guerrière, à cette austérité brusque, à cette âpreté de style, à cette jactance soldatesque, tous ceux qui ont lu l'histoire ne reconnaissent-ils pas Marius? Ne croient-ils pas l'entendre lui-même? Qu'on lise les lettres et les mémoires du grand Villars; qu'on voie de quelle manière il parle de lui et de ceux qu'il appelle des *généraux de cour ;* et l'on s'apercevra qu'aux formes près, nécessairement différentes dans un consul romain et dans un général français, les hommes, placés dans les mêmes situations, ont, dans tous les temps, à peu près le même langage. C'est dire assez combien Salluste connaissait les hommes; et quand on les connaît bien, on a le droit de les faire parler.

Les harangues dans Tacite sont ordinairement courtes; mais toujours substantielles; et, dans sa précision, il ne manque point de mouvement, quoiqu'il en ait moins que Tite-Live dans son abondance. Je prends chez Tacite le discours de Crémutius Cordus, accusé dans le sénat, sous le règne de Tibère, d'avoir appelé dans ses écrits Brutus et Cassius *les derniers des Romains*.

« On m'inculpe dans mes paroles, pères conscrits, tant je suis innocent dans mes actions. Cependant, mes paroles mêmes n'ont attaqué ni César ni ses parents, les seuls qui soient compris dans les accusations de lèse-majesté. On me reproche d'avoir loué Brutus et Cassius; beaucoup d'auteurs en ont écrit l'histoire, aucun ne les a nommés sans éloge. Tite-Live, distingué entre tous les écrivains par son éloquence et sa véracité, a donné tant de louanges à Pompée, qu'il en eut d'Auguste le nom de *Pompéien*, sans en être moins aimé. Nulle part chez lui, Scipion Afranius, ni ce même Cassius, ni ce même Brutus, ne sont traités de brigands et de parricides, comme on les appelle aujourd'hui, et souvent il les appelle de grands hommes. Asinius Pollion, dans ses écrits, rend hommage à leur mémoire : Messala Corvinus, dans les siens, célébrait Cassius comme son général, et tous les deux furent en crédit et en honneur auprès d'Auguste. Quand Cicéron publia l'ouvrage [1] où il élève Caton jusqu'au cieux, le dictateur César lui répondit-il autrement qu'en le réfutant comme il aurait fait devant des juges? Les lettres d'Antoine, les harangues de Brutus, sont remplies de reproches contre Auguste, injustes, il est vrai, mais très-amers; et on lit encore les vers de Bibaculus et de Catulle, pleins de satires contre les Césars. Mais Jules César et le divin Auguste les souffrirent et les oublièrent avec autant de modération que de prudence; car les satires s'effacent, si on les méprise; mais si l'on s'en irrite, on paraît s'y reconnaître. Je ne parle pas des Grecs, chez qui non-seulement la liberté, mais même la licence des paroles, n'a jamais été punie, ou n'a été repoussée qu'avec les mêmes armes. Mais surtout il a toujours été libre et innocent de dire sa pensée sur les morts : pour eux, il n'y a plus ni faveur ni haine. Mes écrits sont-ils des harangues incendiaires, des trompettes de guerre civile en faveur de Brutus et de Cassius, armés dans les champs de Philippes? Il y a soixante-dix ans qu'ils ne sont plus; et comme on les retrouve dans leurs images, que le vainqueur lui-même n'a pas détruites, leur mémoire garde sa place dans l'histoire. La postérité rend à chacun l'honneur qui lui est dû ; et, s'il faut que je sois condamné, il ne manquera pas d'écrivains qui se souviendront non-seulement de Brutus et de Cassius, mais aussi de moi. »

J'ai déjà cité la harangue des Scythes à Alexandre, comme un des morceaux qu'on a le plus remarqués dans Quinte-Curce. On a su gré à l'auteur d'y avoir parfaitement saisi le ton sentencieux et figuré de l'éloquence propre à ces peuples, qui s'énoncent volontiers en maximes et en paraboles, comme on a toujours fait dans l'Orient et dans le Nord.

« Si les dieux avaient proportionné ta stature à ton ambition, le monde ne te contiendrait pas. Tu toucherais l'orient d'une main, le couchant de l'autre, et tu voudrais encore savoir où vont s'ensevelir les feux de l'astre divin qui nous éclaire. C'est ainsi [1] que tu désires toujours plus que tu ne peux embrasser. Tu passes d'Europe en Asie, tu repasses d'Asie en Europe, et si tu avais soumis tout le genre humain tu ferais la guerre aux forêts, aux montagnes, aux fleuves, et aux bêtes sauvages. Quoi donc! ignores-tu que les grands arbres sont longtemps à croître, et sont déracinés en un moment? Insensé celui qui ne regarde que leurs fruits sans mesurer leur hauteur! Prends garde, en voulant parvenir au sommet, de tomber avec les branches que tu auras saisies. Quelquefois le lion a servi de pâture aux plus petits oiseaux, et la rouille détruit le fer. Il n'y a rien de si fort qui ne puisse craindre même ce qui est faible. Qu'y a-t-il entre toi et nous? Nous n'avons jamais approché de ton territoire. Dans les vastes forêts où nous vivons, ne nous est-il pas permis d'ignorer qui tu es et d'où tu viens? Nous ne pouvons pas servir, et nous ne voulons pas commander. Veux-tu connaître la nation des Scythes? Un attelage de bœufs, une charrue, une flèche, une coupe, voilà ce qui nous a été donné, ce qui est à notre usage pour nos amis et contre nos ennemis. A nos amis

[1] Celui qui avait pour titre *Cato*, auquel César répondit par l'*Anti-Cato :* tous les deux sont perdus.

[1] Contre-sens. SIC QUOQUE, *même ainsi*.... Tel que tu es, tu désires encore plus que tu ne peux embrasser.

nous donnons les fruits de la terre, produits par le travail de nos bœufs; et ces amis partagent le vin dont nous faisons avec eux des libations. Pour nos ennemis, nous les combattons de loin avec la flèche, et de près avec la pique. C'est avec ces armes que nous avons battu le roi de Syrie, celui des Perses et des Mèdes, et que le chemin nous a été ouvert jusqu'en Égypte. Mais toi, qui te vantes de faire la guerre aux brigands, es-tu autre chose que le voleur de tant de pays usurpés? Tu as pris la Lydie, la Syrie; tu t'es emparé de la Perse et de la Bactriane; tu as attaqué l'Inde; et voilà enfin que tu étends tes mains avares et insatiables jusqu'à nos troupeaux. Et qu'as-tu besoin de tant de richesses pour n'y trouver que la disette? Tu es le premier pour qui la satiété ait produit la faim, puisqu'à mesure que tu as plus tu désires davantage. Mais ne vois-tu pas depuis combien de temps la Bactriane seule te tient arrêté? Pendant que tu la soumets, la Sogdiane s'arme contre toi; et pour toi la guerre naît de la victoire : car, que tu sois plus grand et plus vaillant que tout autre, personne cependant ne veut souffrir un maître étranger. Passe seulement le Tanaïs, tu verras jusqu'où s'étendent les Scythes, et tu ne les atteindras pas. Notre pauvreté sera plus agile que l'opulence de ton armée, qui traîne la dépouille de tant de nations; et lorsque ensuite tu nous croiras bien loin, tu nous verras aux portes de ton camp, car nous fuyons et poursuivons l'ennemi avec la même vitesse. On dit que dans vos adages grecs on se moque des solitudes des Scythes; mais nous aimons mieux des déserts incultes que des villes et de riches campagnes. Pour toi, serre à deux mains la fortune : elle glisse, et on ne la retient pas en dépit d'elle. C'est l'avenir plus que le présent qui donne un bon conseil. Mets un mors à ton bonheur, tu le maîtriseras plus aisément. On dit chez nous que la fortune est sans pieds : elle n'a que des mains et des ailes; et quand elle nous présente les unes, elle ne laisse pas prendre les autres. Enfin, si tu es un dieu, tu dois faire du bien aux hommes, et non pas leur ravir le leur : si tu n'es qu'un homme, songe toujours que tu es un homme. Il y a de la folie à ne se souvenir que de ce qui nous porte à nous oublier. Tu n'auras pour vrais amis que ceux à qui tu n'auras point fait la guerre; car entre égaux l'amitié est ferme, et ceux-là sont censés égaux qui n'ont point mesuré leurs forces. Quant aux vaincus, garde-toi de les prendre pour des amis : point d'amitié entre le maître et l'esclave : la paix même est entre eux un état de guerre. Au reste, ne crois pas que les Scythes jurent l'amitié : notre serment, c'est le respect pour notre parole. Nous laissons aux Grecs ces précautions de signer des pactes, et d'attester les dieux : pour nous, nous mettons notre religion dans notre fidélité. Ceux qui ne respectent pas les hommes trompent les dieux; et l'on n'a pas besoin de l'ami dont la volonté est suspecte. Il ne tient qu'à toi de nous avoir pour gardiens de tes limites d'Europe et d'Asie. Nous ne sommes séparés des Bactriens que par le Tanaïs : au delà, du côté opposé, nous touchons à la Thrace, qui confine, dit-on, à la Macédoine. Placés aux deux extrémités de ton empire, nous veux-tu pour amis ou pour ennemis? Choisis. »

CHAPITRE II. — *Philosophie ancienne.*

IDÉES PRÉLIMINAIRES.

Il ne faut plus s'attendre ici à ces analyses détaillées qui ont paru nous attacher si vivement à la poésie et à l'éloquence des anciens, et que j'ai tâché de proportionner à l'importance des sujets, et à la mesure d'intérêt qu'ils pouvaient comporter. La philosophie, qui va nous occuper, n'a pas le même attrait pour tout le monde, et n'est pas à beaucoup près si familière à tous les esprits, et si rapprochée de tous les goûts. Elle commande une attention plus laborieuse par le sérieux des objets, et ne la soutient pas par les mêmes agréments. Quand l'instruction s'adresse à l'imagination et au cœur autant qu'à l'esprit et au goût, on vole pour ainsi dire au-devant d'elle : quand elle ne s'adresse qu'à la raison, il lui faut des auditeurs déterminés à s'instruire. Mais pourtant la raison a aussi son intérêt propre, et peut plaire à l'esprit en l'exerçant. Elle ne peut d'ailleurs aller ici jusqu'à la contention et à la fatigue de tête, que nous laissons aux érudits et aux savants de profession, avec les dédommagements qu'ils y trouvent. C'est à eux de rapprocher Platon et Aristote, Épicure et Zénon, le Portique et l'Académie; de les opposer l'un à l'autre, ou de les concilier et de chercher à les entendre partout, quand ils ne se seraient pas entendus eux-mêmes. Brucker et Deslandes, et une foule d'autres écrivains, ont passé leur vie à errer dans ce labyrinthe, semblable à ces châteaux enchantés où l'Arioste nous représente les paladins armés, courant les uns après les autres, se combattant toujours sans se reconnaître jamais, et après qu'ils sont enfin sortis de ce séjour d'illusions, se retrouvant tels qu'ils étaient entrés, et avouant tous qu'ils avaient longtemps rêvé les yeux ouverts.

Tel est en général, il est vrai, le résultat de cette multitude de systèmes nés dans les écoles anciennes, et tous depuis longtemps abandonnés. Il n'y a rien à en conclure contre les anciens, si ce n'est qu'ils sont beaucoup plus excusables que les modernes d'avoir entrepris plus qu'ils ne pouvaient. L'erreur la plus naturelle à l'esprit humain, dès qu'il veut atteindre à l'origine des choses, c'est-à-dire chercher ce qu'il ne trouvera jamais, a toujours été de se mettre tout uniment à la place de l'auteur des choses, et de refaire en imagination l'ouvrage de la pensée divine. Il est donc tout simple que chaque philosophe ait fait son monde, l'un avec le feu, l'autre avec l'eau; celui-ci avec l'éther, celui-là avec des atomes. Je ne vous entretiendrai sûrement pas de toutes ces cosmogonies que les curieux trouve-

ront partout : heureusement chacun a pu donner la sienne sans le moindre inconvénient ; et celles de Descartes et de Leibnitz n'ont pas été plus dangereuses. Ceux-ci pourtant avaient moins d'excuse, puisque tant de siècles d'expérience auraient dû leur faire sentir que nous devions nous borner à l'etude des faits et à l'observation des phénomènes, sans prétendre deviner les causes premières, dont le secret appartient à Dieu aussi nécessairement que l'ouvrage même, puisque l'un et l'autre supposent l'infini en sagesse comme en puissance.

Si l'on a renoncé enfin à expliquer la théorie et les moyens de l'Architecte éternel, c'est depuis que deux génies puissants, l'un en mathématiques, l'autre en métaphysique, Newton et Locke, parvenus à démontrer, le plus clairement qu'il était possible, celui-là les lois du mouvement, celui-ci les opérations de l'entendement humain, ont en même temps avoué tous les deux l'impossibilité de connaître la cause qui meut les corps, et l'action de la faculté pensante pour mouvoir le corps humain. Alors d'autres *philosophes* (car les athées s'appellent aussi de ce nom, et même exclusivement) se sont retournés d'un autre côté, et ont fait de gros livres, tels que le *Système de la nature*, pour nous apprendre comment le monde pouvait se passer d'une cause, comment tout existait *par soi-même*, et se maintenait *par soi-même* dans un ordre nécessaire et éternel ; et avec un long amas de mots et de raisonnements absolument inintelligibles, ils ont conclu par cette grande découverte, *Tout est ainsi, parce que tout est ainsi;* ce qui est profond et lumineux, et ce qui heureusement encore laisse le monde comme il est. Ce n'est pas sous ce rapport que les rêveries de nos *philosophes* ont pu être pernicieuses : il ne leur est pas plus donné de déranger le monde physique que de le comprendre ; mais vous pouvez juger de ce qu'ils en auraient fait si le Créateur avait pu permettre qu'ils en disposassent un moment, comme il a permis qu'ils fissent un moment l'essai de leur monde moral et politique.

Malgré le vice radical de tous les systèmes de l'ancienne philosophie sur les premiers principes des choses, si la physique entrait dans notre plan, il ne serait pas difficile de faire voir que les anciens ont eu du moins des aperçus justes, ingénieux, étendus sur beaucoup de points de physique générale et particulière ; mais des aperçus toujours plus ou moins défectueux et stériles, par deux raisons : d'abord, par le défaut de progrès assez grands dans les mathématiques, où ils ne paraissent avoir été loin que dans la mécanique, qui fit la gloire d'Archimède ; ensuite par le défaut de cette méthode qui consiste dans une analyse exacte et complète, et dans une dialectique sévère : par l'une, on embrasse un objet dans toutes ses parties ; par l'autre, on se défend de laisser rien sans preuve, et l'on ne bâtit jamais sur une hypothèse comme sur une base. Cette méthode n'a été connue que des modernes, et c'est ce qui a surtout affermi leurs pas dans la carrière des connaissances naturelles, et ce qui les a conduits si loin dans tout ce qui est du ressort de la physique et des mathématiques. C'est pourtant à un ancien que nous sommes redevables d'avoir fait de la logique une science, et du raisonnement un art, comme nous l'avons vu dans le précis sur Aristote. Mais lui-même, non-seulement n'a pas tiré de cette découverte tout le fruit qu'on en devait attendre, mais encore a frayé la route de l'erreur aux scolastiques qui l'ont suivi, en abusant de ces abstractions connues sous le nom de catégories et d'universaux, et en rangeant parmi les êtres ce qui n'existe que dans l'entendement. Sa dialectique ne servit donc qu'à confondre par une argumentation invincible les paralogismes de mots et les puériles subtilités des sophistes, dont Socrate et Platon s'étaient tant moqués, comme nous le verrons tout à l'heure ; et c'était sûrement un service rendu à l'esprit humain : mais ce moyen qu'il trouva pour combattre l'erreur ne lui servit pas à établir la vérité. Sa métaphysique se réduisit à une longue suite de divisions et de subdivisions très-méthodiques, mais dont les conséquences sont absolument vides et illusoires, et sa physique générale n'offre partout que des *formes substantielles et des qualités occultes*, c'est-à-dire des mots mis à la place des choses, et qui ont le plus grand de tous les inconvénients, celui d'ouvrir un champ immense à la controverse, sans pouvoir obtenir un résultat ; en sorte qu'ici les erreurs mêmes devaient être perdues, comme elles l'ont été pendant si longtemps ; au lieu qu'en disputant du moins sur les choses, l'erreur même n'est pas sans quelque fruit, parce que enfin l'examen amène des vérités de fait, et qu'on finit par s'entendre et s'accorder.

Je n'en suis pas moins disposé à me ranger à l'avis de ceux qui regardent Aristote comme un esprit plus solide et plus profond que Platon. Vous en avez vu la raison lorsque j'ai parlé des ouvrages où il a procédé d'une manière plus sûre et plus heureuse, c'est-à-dire dans sa *Poétique* et dans sa *Rhétorique*, dans sa *Morale* et dans sa *Politique* même, quoique celle-ci ne soit pas au nombre des objets qui doivent nous occuper. C'est là qu'il a su appliquer cet esprit d'analyse et cette rare justesse de vues qui l'ont caractérisé parmi les anciens,

comme parmi nous, et qui lui firent donner par l'antiquité le titre de *Prince des philosophes*. C'est là que son excellente méthode lui sert à classer, à définir, à spécifier les choses, et qu'il s'est garanti de l'abus des abstractions, qui, en d'autres genres, l'a souvent égaré. Quand il parle d'éloquence, de poésie, de mœurs, de gouvernement, il considère sans cesse la nature de l'homme telle qu'elle est; il s'appuie de l'expérience, et c'est ce qui le mène à des résultats judicieux et féconds. Il ne bâtit pas en l'air, comme Platon a bâti sa *République*, qui est restée où elle devait rester, dans ses livres; mais il démêle avec beaucoup de sagacité les causes de l'ordre et du désordre dans les différentes sortes de gouvernements. Aussi a-t-il été étudié par tous les bons publicistes, qui en ont profité plus que de Platon, dont on n'a pu recueillir que des idées partielles et des vérités détachées, qui ne sont jamais d'un aussi grand usage que les théories générales, quand celles-ci sont bien conçues.

Mais aussi, en métaphysique et en morale, aucun des anciens ne s'est élevé aussi haut que Platon. L'on ne peut douter qu'il n'ait dû à Socrate, son maître, la gloire d'avoir donné le premier à la morale la seule base solide qu'elle puisse avoir, l'unité de Dieu, l'immortalité de l'âme, et les peines et les récompenses dans une autre vie. C'est ordinairement Socrate qui, dans les *Dialogues* de Platon, développe ces dogmes fondamentaux; et, quoiqu'il ne paraisse pas avoir rien écrit, si ce n'est quelques lettres [1], on sait, par le témoignage de toute l'antiquité, que ces dogmes étaient les siens, ceux qu'il enseignait publiquement; et c'est surtout par les écrits du disciple que nous est connue la sagesse du maître. Mais on ne peut guère penser que ce soit Socrate qui ait fourni à Platon ses idées sur la nature du monde et sur l'espèce d'hiérarchie qu'il a établie entre les êtres divers qui le gouvernent ou qui l'habitent : il paraît, au contraire, que toute cette philosophie, purement conjecturale, n'a jamais été du goût de Socrate, qui n'approuvait pas que l'on s'égarât dans ces spéculations ambitieuses sur des objets dont l'homme ne peut jamais savoir que ce qu'il aura plu à Dieu de lui apprendre. Aussi n'est-ce pas Socrate, mais Timée de Locres [2], qui porte la parole dans le dialogue intitulé de son nom; et l'on peut d'ailleurs conjecturer que, quand Platon a mis dans la bouche de Socrate des idées du même genre, c'est d'abord pour s'appuyer de l'autorité d'un homme reconnu dans la Grèce pour le plus sage des hommes, ensuite pour se mettre à couvert lui-même sous la sauvegarde d'un nom devenu plus respectable, depuis que le repentir des Athéniens avait consacré sa mémoire pour réparer l'injustice de sa condamnation. Nous apprenons même d'un ancien que, Socrate, ayant entendu la lecture du dialogue intitulé *Lysis*, l'un des ouvrages de la jeunesse de Platon, et où celui-ci le fait parler *sur les causes d'amour et d'amitié entre les hommes*, il s'écria : *Que de belles choses me fait dire ce jeune homme, sans que jamais j'y aie pensé!* Si Platon risqua ce genre de supposition du vivant même de Socrate, il est extrêmement vraisemblable qu'il n'eut pas plus de scrupule après sa mort, surtout quand il traita des matières qui n'étaient pas sans danger chez un peuple aussi ombrageux que celui d'Athènes sur tout ce qui touchait à la religion, comme on le voit par plus d'un exemple avant et après Platon.

C'est par lui que je commencerai cet exposé succinct de ce que nous pouvons recueillir de plus profitable de la philosophie des anciens sous un double aspect, celui des choses où ils se sont le plus approchés de la vérité par les lumières naturelles, et celui des erreurs les plus remarquables où les a fait tomber l'inévitable imperfection de ces mêmes lumières. C'est le seul ordre que je crois devoir suivre dans ce précis, destiné seulement à donner des notions claires, et, si je le puis, utiles à ceux qui n'iront pas s'enfoncer dans la lecture d'une quantité d'auteurs tant anciens que modernes; qui suppose beaucoup de curiosité, d'étude et de loisir sans beaucoup d'utilité. Ensuite viendront Plutarque, Cicéron et Sénèque, qui contiennent, avec Platon, tout le fond de la philosophie des Grecs; car celle des Latins est tout entière d'emprunt. D'ailleurs, ces quatre philosophes sont aussi des écrivains renommés; et par là ils appartiennent plus particu-

[1] Il s'amusa aussi, dans les derniers jours de sa vie, à mettre en vers les fables d'Ésope.

[2] Ce Timée, disciple de Pythagore, était certainement antérieur à Socrate, et Platon en a fait le principal personnage du dialogue dont nous allons bientôt rendre compte, et qu'il ne faut pas confondre avec un ouvrage particulier, intitulé *De la nature et de l'âme du Monde*, qui ne fut publié que dans le second siècle de notre ère, sous le nom de ce Timée de Locres. Ce petit traité contient à peu près tout le système que l'on voit dans Platon; et l'on a cru d'abord que c'était de ce Timée que Platon avait emprunté sa cosmogonie, mais il a paru depuis beaucoup plus probable que ce traité est l'ouvrage de quelque platonicien du second siècle, qui crut fortifier les idées de Platon par une plus grande antiquité : c'est l'opinion des meilleurs critiques. On ne peut douter, il est vrai, d'après le témoignage de Plutarque, qui cite ce Timée, qu'il n'y ait eu quelque rapport entre sa philosophie et celle de Platon; mais si cette dernière n'eût été qu'un plagiat, et n'eût pas appartenu au disciple de Socrate, on ne lui en aurait pas fait honneur dans tous les siècles, et cette espèce de vol lui eût été reprochée par les critiques anciens, très-curieux de ces sortes de découvertes, et l'école de Platon se serait appelée celle de Timée.

lièrement encore à nos séances, et y seront aussi considérés sous ce point de vue, qui est en général celui d'un Cours de littérature, mais qui, dans cette partie, n'est pas, comme dans les autres, le premier.

SECTION PREMIÈRE. — Platon.

Tous les anciens philosophes ont cru la matière éternelle, et différaient seulement sur la manière dont s'était formé l'ordre universel des choses physiques qu'on appelle *le monde*. Les uns l'attribuaient à une force motrice répandue partout, et qu'ils nommaient l'âme du monde; les autres, au mouvement même, qui, dans la succession des temps, avait opéré la combinaison des divers éléments suivant leur nature et leurs rapports; ceux-ci à tel ou tel élément en particulier, comme l'eau ou le feu, dont ils faisaient un principe générateur et conservateur; ceux-là à une sorte d'attraction sympathique des parties similaires; et quelques-uns ont appelé Dieu le monde lui-même, *le Grand-Tout*, comme disaient les stoïciens. Il serait superflu de répéter ici ce qui a été démontré tant de fois, combien toutes ces hypothèses étaient absurdes et contradictoires en elles-mêmes, quoiqu'il n'y en ait pas une qui ne se retrouve plus ou moins dans les nouveaux traités de matérialisme, dont les auteurs n'ont paru rajeunir un fonds d'extravagance usé depuis tant de siècles que parce que les dernières acquisitions de la physique et de la chimie les ont mis à portée de se servir de termes nouveaux pour reproduire de vieilles folies. Il est à remarquer que les poëtes, naturellement disposés à se rapprocher en tout des opinions communes, ont été ici beaucoup plus près de la raison que tous les fabricateurs de mondes. Frappés, comme tous les hommes en général, de cette harmonie de l'univers, qui montre à notre esprit une suprême intelligence, comme le soleil montre le jour à nos yeux, les poëtes anciens ont tous représenté les dieux, non pas, il est vrai, comme créateurs, mais du moins comme ordonnateurs du monde, et auteurs de l'ordre qui a remplacé le chaos; et l'on ne peut nier que cette espèce de cosmogonie antique, chantée par Hésiode et Ovide, ne soit beaucoup plus sensée que celle des Thalès et des Anaxagore.

Platon lui-même ne conçut pas la création telle qu'elle est dans la *Genèse*, c'est-à-dire l'acte de la puissance suprême tirant tout du néant par sa volonté; et ce n'est pas un reproche à faire à Platon, car cette idée est au-dessus de l'homme, et cette création ne pouvait être que révélée. Seulement la métaphysique a compris et démontré depuis que cette création, quoique incompréhensible pour nous, appartenait nécessairement à la puissance éternelle et infinie, à Dieu seul. Mais Platon reconnut du moins que le monde avait eu un commencement, et que Dieu seul en était le créateur. C'est surtout dans son *Timée* qu'il développe cette doctrine; car dans quelques autres il ne s'explique pas si positivement, et semble laisser en doute si le monde est éternel; mais son doute ne se trouve que dans ceux de ses écrits où cette question se présente comme en passant; au lieu que dans le *Timée*, où elle est expressément traitée, il montre Dieu partout comme l'éternel et suprême architecte. Selon lui, Dieu a tout fait, parce qu'il est bon; il a formé l'univers sur le modèle qu'il avait dans sa pensée, et ce modèle était nécessairement le meilleur possible, en raison de la puissance, de la sagesse, et de la bonté de son auteur. L'on voit déjà que Platon est le premier qui ait fait de la bonté essentielle à la nature divine la cause de la création, et le premier aussi qui ait posé en principe ce que les modernes ont appelé l'*optimisme*, et ce qui n'a été le sujet de tant de controverses que parce qu'on a toujours confondu plus ou moins deux choses très-différentes, la bonté relative et la bonté absolue, dont l'une appartient aux idées humaines, et l'autre aux idées divines : c'est une méprise très-grave en métaphysique, et dont les conséquences sont très-importantes, mais dont la discussion ne saurait trouver ici une place qu'elle doit avoir ailleurs.

Platon n'a pas vu moins juste quand il a dit que Dieu ne pouvait pas être l'auteur du mal moral ou du *péché :* ce sont ses expressions; car le mot de *péché*, qui parmi nous n'est plus que du style religieux, était chez les anciens de la langue philosophique. Mais Platon n'a pas été et ne pouvait guère aller plus loin : d'abord parce qu'il ne paraît pas avoir connu la théorie métaphysique de la liberté essentielle à la substance intelligente, liberté dont il n'a parlé nulle part *; ensuite, parce qu'il se contente d'attribuer le désordre moral à la résistance de la matière, c'est-à-dire au déréglement des passions qui appartiennent à l'âme sensitive; car on

* On trouve au contraire dans Platon, *Lois*, x, page 957 : « Dieu a voulu, par la place et la destinée qu'il assignerait « à chaque partie de l'âme universelle, faire en sorte que la « vertu fût réellement triomphante, et le vice vaincu. Alors « il a porté cette loi commune à tous que des actions de chacun dependrait la place de son âme et le lieu de son séjour; « et il a laissé à notre *libre arbitre* le choix de notre avenir. « En effet, ce sont nos désirs, ce sont les qualités de notre « âme, qui nous font ce que nous sommes, etc. » Aussi M. le Clerc a-t-il remarqué dans les *Pensées de Platon*, page 361, qu'on pouvait corriger la phrase de M. de la Harpe en lisant le contraire. En général, toute cette analyse du platonisme ne soutiendrait pas l'examen : l'auteur du *Lycée* n'avait pas étudié le texte, et il juge sur parole.

verra tout à l'heure qu'il distingue, comme presque tous les anciens, des âmes spirituelles et des âmes matérielles, ce qui est par soi-même une grande erreur, et ce qui serait encore très-insuffisant pour résoudre les objections sur le mal moral, dont la solution n'est due qu'à la bonne philosophie des modernes, et surtout à celle des chrétiens.

Platon distingue en général deux sortes de substances : la substance intelligente, immuable, éternelle, incorruptible; et la substance matérielle, dépourvue de toutes ces qualités. Il range dans la première classe Dieu, et ce qu'il appelle en grec *les démons*, nom qui ne signifie point dans sa langue, comme dans la nôtre, des esprits malfaisants et réprouvés, mais des divinités secondaires, qui reviennent à peu près à ce qu'on entend par des génies dans les écrits des païens, et par des anges chez les chrétiens. A ces dieux du second rang, il joint dans la même classe, mais au-dessous d'eux, l'âme raisonnable qui anime et régit le corps de l'homme; et comme elle est, ainsi qu'eux, d'origine divine, il en conclut qu'elle doit se conformer en tout à ce premier modèle de perfection, par l'amour du beau et de l'honnête; et de là dérivent ses devoirs pendant la vie, et ses destinées après sa mort.

Ce philosophe est aussi le premier qui ait fait Dieu auteur du mouvement, et qui ait fait du mouvement la mesure du temps. C'est une de ses plus belles idées, et personne avant lui n'avait rien conçu d'aussi sublime et d'aussi vrai que ce qu'il dit du temps et de l'éternité.

« L'éternité est immobile dans l'unité d'être, c'est-à-dire en Dieu, et n'admet ni changement ni succession. Il y a plus, la réalité de l'être n'est qu'en Dieu : c'est le seul dont on ne puisse pas dire proprement, *il a été* ou *il sera*, mais seulement *il est*. Il a créé le temps en créant le monde : et cette durée successive, marquée par les révolutions des corps célestes, est une image mobile de l'éternité, et passera comme le monde, quelle que soit la fin qu'il doit avoir *. »

Toutes ces conceptions sont grandes, et sans contredit supérieures de beaucoup à toutes celles de l'antiquité païenne. Vous reconnaissez ici (pour le dire en passant) deux vers fameux du premier de nos lyriques :

Le temps, cette image mobile
De l'immobile éternité.

C'est une traduction littérale de Platon, dont l'imagination brillante était faite pour inspirer la poésie même, et n'a servi cette fois à la philosophie qu'à rendre plus sensible et plus frappante une idée métaphysique. C'est encore un emprunt fait à Platon que ces vers d'une ode de Thomas *sur le Temps*, l'une des meilleures de ce siècle, malgré quelques fautes :

Dieu dit au mouvement : Du temps sois la mesure.
Il dit à la nature :
Le temps sera pour vous, l'éternité pour moi.

Ces deux passages prouvent que la lecture du Timée n'avait pas été inutile à Rousseau et à Thomas.

La pureté et la sublimité de ces notions ont fait dire aussi à un docteur de l'Église, saint Clément d'Alexandrie, que les livres de Platon avaient servi à préparer les païens à l'Évangile, comme ceux de Moïse à préparer à la foi les Juifs que l'Évangile avait convertis. On sait en effet que la philosophie platonicienne était extrêmement en vogue dans les premiers siècles de l'Église; et de là les efforts que l'on fit alors pour concilier en quelque sorte l'école d'Alexandrie avec le christianisme, et pour trouver dans Platon ce qui n'y était pas. C'était une erreur du zèle; et ce qui fait voir que toutes les erreurs sont dangereuses, c'est qu'en même temps que des chrétiens trompés croyaient tirer avantage de l'autorité de Platon, et tâchaient d'attirer le platonisme à la révélation, les ennemis du christianisme naissant prétendirent, pour infirmer la divinité, en retrouver les principaux dogmes dans Platon. On alla jusqu'à y voir le Verbe et la Trinité, et cette supposition a passé jusque dans ces derniers temps. Mais il suffit d'ouvrir Platon pour se convaincre qu'il n'y a ici qu'une pure confusion de mots. Le mot grec, qui répond à celui de verbe, λόγος, ne signifie pas seulement en grec *la parole*, mais aussi *la raison* (*ratio*), d'où vient le mot *logique*, et n'est pris chez Platon que dans ce sens. Il n'est jamais dit que cette *raison*, cette *sagesse* de Dieu, soit une émanation de l'essence divine, encore moins que ce soit une des trois personnes de la Trinité; et celle de Platon n'est autre chose que Dieu, l'âme du monde, et le monde lui-même, dont il fait l'animal par excellence, contenant en lui toutes les espèces possibles d'animaux. Il est clair que rien de tout cela ne ressemble à nos mystères : et il ne l'est pas moins que ces mystères, que Dieu seul a pu révéler, n'ont pu en aucune manière être devinés ni même entrevus par la raison humaine, puisqu'ils sont au-dessus d'elle, même depuis qu'ils ont été révélés. Quant à la prééminence qu'il attache à son *ternaire*, que l'on a voulu confondre avec notre Trinité, elle tient à ces idées chimériques sur la puissance des nombres, que Platon emprunta des pythagoriciens, ainsi que beaucoup d'autres erreurs

* *Timée*, page 1051. — Nous renvoyons aux pages de l'édition de Francfort, 1602, in-fol; en avertissant une fois pour toutes que le texte a souvent fort peu de rapport avec ces imitations.

mêlées avec les siennes. Il faut à présent dire un mot des principales, et voir la faiblesse de l'esprit humain, après en avoir vu la force.

Platon a beaucoup écrit, beaucoup pensé, puisque ses ouvrages embrassent toutes les connaissances naturelles, et non-seulement toutes les parties de la philosophie spéculative, mais encore la physiologie et l'anatomie; mais il faut avouer aussi qu'il a beaucoup rêvé. On lui doit pourtant cette justice, que, fidèle imitateur de la réserve de son maître, il se préserva toujours de cette affirmation tranchante qui caractérisait l'orgueil dogmatique de tant de sectes de philosophes, dont chacune se prétendait exclusivement en possession de la vérité. Socrate et Platon donnaient toujours leurs opinions seulement comme probables : nous verrons à l'article de Cicéron que ce probabilisme, qui devint le point de ralliement des différentes écoles de l'académie fondée par Platon, avait aussi ses inconvénients et ses abus. Mais ce fut du moins dans l'origine une sorte d'excuse pour cette foule d'hypothèses plus ou moins erronées qu'il débitait avec d'autant moins de scrupule, qu'il ne demandait pour elles que cette espèce d'assentiment qu'on peut accorder à ce qui n'est que probable, et non pas cette conviction qui ne peut naître que de l'évidence.

Mais cette probabilité même se trouve-t-elle à l'examen dans la plupart des théories de Platon? Nullement. Il a trop peu de méthode et de logique; il abonde en suppositions gratuites : rien n'arrête l'essor de son imagination. Il semble toujours avoir devant les yeux ce monde *intelligible*, ces idées *archétypes*, où tout est disposé dans un ordre parfait de rapports infaillibles et éternels. Cela est en effet et doit être ainsi dans la sagesse divine; et la plus grande gloire de Platon est de l'y avoir vu : c'est sûrement le plus grand pas de l'ancienne métaphysique, et qui suffirait seul pour mettre Platon au rang des plus beaux génies. Mais il n'a pas compris que, si ce modèle idéal et parfait était nécessairement dans l'intelligence infinie quand elle a produit le monde, de là même il s'ensuit qu'il ne saurait se retrouver dans l'intelligence humaine, qui elle-même n'a l'idée de l'infini que parce qu'elle trouve partout des bornes qui ne sont pas celles des choses, mais de ses conceptions; car si l'infini est dans les idées de Dieu, parce qu'elles embrassent tout, il n'est dans les nôtres que parce qu'elles n'embrassent rien, et que nous voyons toujours au delà de nous, et bien loin au delà, le réel et le possible, sans aucun moyen d'y atteindre. Il n'y a pas une science qui n'atteste que tout est partiel dans nos conceptions, et que nous ne pouvons rien classer parfaitement, parce que non-seulement nous ne connaissons en rien les premiers principes, mais que nous ne connaissons pas même à beaucoup près tous les effets et tous les accidents. La modestie de Platon, au lieu de lui interdire toute affirmation, ce qui est un excès et une erreur, aurait été mieux entendue, si elle l'eût empêché de donner, même comme probable, ce qui n'était appuyé sur rien.

Que signifie cette âme du monde qui n'est pas Dieu, et qui pourtant est une substance divine, comme s'il pouvait y avoir deux substances dans la Divinité, dont Platon lui-même a compris l'unité nécessaire? Quelle contradiction! et que de contradictions semblables dans tout le système de Platon! Qu'est-ce que ce *monde animal,* la troisième partie de son *ternaire,* et qui a fourni à Spinosa la première base de son incompréhensible athéisme?

Mais que dire surtout de la manière dont Platon explique la nature et la formation de l'âme humaine? Selon lui, elle est double, et même triple; et voici comment, autant du moins qu'il est possible de le comprendre à travers les obscurités de ses termes arbitraires et vagues, et de ses définitions subtiles. Le suprême Ouvrier, après avoir formé les astres et tous les corps célestes, et leur avoir promis l'immortalité, non pas qu'elle appartienne à leur nature, mais comme un pur don de ses bontés; après avoir donné au monde une âme composée de la substance immuable, invisible et incorruptible, et de la substance matérielle, divisible et muable; et encore d'une troisième substance mixte qui résulte des deux autres (inexplicable composé, qui pourtant, comme je l'ai dit, s'appelle chez lui un Dieu, ainsi que le monde lui-même), s'adresse à ces dieux secondaires, à ces *démons*, qui ne sont ni plus clairement définis ni mieux expliqués que tout le reste, et les charge de former tous les animaux dont l'existence est comprise dans l'idée du grand animal qui est le monde; et s'il s'en remet à eux pour cette création, c'est, dit-il, que, s'il faisait lui-même ces animaux, ils seraient immortels. Mais c'est de lui que ces agents inférieurs doivent recevoir les semences du seul animal qui sera participant de l'immortalité et doué de raison, en un mot, de l'homme. Alors il fait lui-même un mélange des éléments ou principes qui lui ont servi à produire les astres ou l'âme du monde, de façon pourtant qu'ils n'aient pas dans l'homme la même perfection et la même pureté. Les agents du grand Ouvrier joignent ensuite à cette partie immortelle de l'âme une autre espèce d'âme mortelle, susceptible de toutes les affections sensuelles d'où naissent le plaisir et

la douleur; et de toutes les passions qui naissent du désir ou de la crainte. Voilà bien jusqu'ici deux âmes très-distinctes : mais, de peur que la plus mauvaise n'ait trop d'empire sur la meilleure, ils placent celle-ci dans la partie supérieure du corps humain, dans la tête, et l'autre dans la poitrine; et cette seconde âme se divise encore en deux, l'*irascible* et la *concupiscible,* que nos agents logent de manière que le diaphragme en fasse la séparation. *L'irascible* a son siége dans le cœur, afin qu'elle soit plus près du siége de la raison, qui doit tempérer ses mouvements. La *concupiscible* est située plus bas, entre le diaphragme et le nombril, afin que, dans cet éloignement de la tête, elle excite le moins de troubles et de tempêtes qu'il est possible dans le domaine de la partie divine, de la raison.

Si Platon n'eût donné toute cette fabrique que comme une allégorie, un emblème des deux puissances qui se disputent l'empire sur nous, la raison et la passion, ce genre d'apologue ne laisserait pas d'être ingénieux, et aurait du moins un dessein assez clair, quoique toujours mêlé d'inconséquences; car, pourquoi les mouvements de la colère et de la vengeance auraient-ils plus besoin du secours prochain et du frein de la raison que les mouvements du désir et de la volupté? Ces deux âmes, comme Platon les appelle, qui passèrent depuis dans l'école de son disciple Aristote, et chez tous les scolastiques modernes jusqu'à ces derniers temps, mais sous un autre nom, celui d'*appétit irascible* et d'*appétit concupiscible,* ces deux âmes ou ces deux *appétits* ne sont ni moins indociles ni moins funestes l'un que l'autre, et l'on ne voit pas d'ailleurs ce que la distance plus ou moins grande de ces âmes à celle de la tête peut ôter ou ajouter à leur action ou à leur résistance réciproque. Mais ce qu'il est absolument impossible de concevoir, c'est ce que Platon dit du foie, qui, étant un corps spongieux, est placé tout près de l'âme *concupiscible,* comme un miroir destiné à lui représenter les lois de l'âme souveraine, de la raison. C'est une étrange idée que de faire du foie un miroir moral; et l'usage des figures et des comparaisons, qui est, en général, un des agréments du style de ce brillant philosophe, est aussi un des écueils de son jugement, et le jette dans des écarts bien extraordinaires.

Vous sentez que je ne m'amuse pas à relever tout ce qu'il y a d'incohérent et d'incompréhensible dans ce maladroit assemblage de métaphysique et d'anatomie. Je ne fais guère que marquer de préférence les erreurs qui se sont propagées des anciens jusqu'à nous, pour vous faire voir qu'en ce genre les différents siècles n'ont guère fait que se copier les uns les autres avec plus ou moins de variations, et que le principe est toujours et sera toujours le même, la présomptueuse curiosité pour ce que nous ne pouvons pas savoir et pour ce que nous voulons toujours deviner. L'erreur se lègue ainsi d'un âge à l'autre, dans la race humaine, comme un héritage de famille, tantôt grossi, tantôt diminué, éprouvant divers changements selon les mains où il tombe, et enrichissant les uns ou ruinant les autres, selon l'usage qu'on en fait. Le faible pour la divination, par exemple, qui est celui de Platon, comme de tous les anciens, a fait de ses ouvrages le premier répertoire des illuminés et des théosophes, et des cabalistes de tous les genres. C'est lui qui nous dit très-sérieusement que cette âme matérielle et sensuelle, toute grossière qu'elle est, n'est pourtant pas inhabile à la connaissance de toutes sortes de vérités, et il lui attribue particulièrement la faculté de deviner et de prophétiser; ce qui n'arrive, dit-il, que dans le sommeil, par le moyen des songes, ou dans cet état d'enthousiasme que les anciens appelaient fureur, aliénation, tel qu'était celui des sibylles et des prêtresses : et voilà nos *somnambulistes* et nos *convulsionnaires.* Les beaux moyens de vérité, que les rêves et la démence! C'est aussi par les écrits de Platon que s'est le plus répandue la chimérique doctrine des *nombres,* qui joue un si grand rôle dans la cabale; car, quoique cette doctrine fût de Pythagore, comme nous n'avons aucun de ses ouvrages, nous ne la connaissons guère que par ceux de Platon, qui fréquenta longtemps ses disciples en Sicile, et emprunta beaucoup de leur philosophie, qu'il fondit dans la sienne. Ce n'est pas qu'il ait jamais été aussi fou que les cabalistes sur les merveilleuses propriétés des nombres, mais un ton souvent exalté ou mystérieux, qui est un des caractères de ses traités métaphysiques, a donné en effet lieu de croire qu'il voyait dans les nombres ce que jamais le bon sens n'y verra. S'il y a quelque chose au monde d'évident, c'est que les propriétés des nombres sont purement mathématiques, c'est-à-dire qu'elles ne peuvent s'étendre en aucun sens au delà de la sphère des calculs et des mesures, sans que jamais il en puisse résulter un effet quelconque sur les objets calculés ou mesurés, ni sur l'intelligence qui calcule ou qui mesure. Il n'est pas moins certain que cette ténébreuse folie est encore aujourd'hui une science dans toute l'Europe, c'est-à-dire la science des insensés.

Platon n'a-t-il pas pris à Pythagore sa métempsycose, qui ne lui sert qu'à gâter le dogme salutaire des peines et des récompenses à venir? Écoutez-le, et il vous dira, ou plutôt il fera parler Dieu même,

pour vous dire avec l'autorité d'un suprême législateur :

« Que les âmes qui auront surmonté la colère, la volupté, la cupidité, et vécu dans la justice, soient heureuses après la mort; que celles qui auront mal vécu deviennent *femmes* dans une seconde génération, et *bêtes* dans une troisième, si elles ne se sont pas amendées; et qu'elles ne cessent de parcourir les différentes espèces de bêtes, jusqu'à ce qu'elles aient appris à se soumettre en tout à la raison. » (*Timée*, page 1054.)

Platon, qui s'était fait législateur dans sa *République*, c'est-à-dire dans son cabinet, ce qui est permis à tout le monde, aurait pu du moins faire de même dans sa *Théodicée*[1], et ne pas promulguer ses lois par l'organe de la sagesse éternelle. Je ne parle pas de cette singulière progression de peines, qui place la bête immédiatement au-dessous de la femme : j'imagine que vous n'aurez fait qu'en rire; et si Platon peut devenir une occasion de scandale, c'est quand il statue longuement et disertement, dans sa *République*, que toutes les femmes seront communes à tous les citoyens. Ce n'est pas sans quelque répugnance que je mets sous vos yeux ce monstrueux délire d'un des plus illustres philosophes de l'antiquité : le scandale est ici d'autant plus réel, que le même dogme a été renouvelé plus d'une fois, et même de nos jours. Mais il est juste d'ajouter que cette immoralité, qui à la vérité est forte, est du moins la seule qui se rencontre dans Platon, dont les écrits respirent d'ailleurs la morale, non-seulement la plus pure, mais la plus élevée, et qui n'est jamais plus éloquent que quand il appelle l'âme de l'homme à la contemplation de ce modèle parfait dont elle porte en elle l'image, et de ces idées éternelles qui sont pour elle les miroirs de l'honnêteté et de la vertu. Lui-même eut une conduite conforme à ses principes; et s'il s'est une fois égaré à ce point dans ses spéculations politiques, tout ce qu'il y a de meilleur à en conclure, c'est que la raison humaine sans guide est capable, même en morale, et même dans le plus honnête homme, des plus honteuses illusions.

Je laisse de côté ses *Androgynes*, autrement Hermaphrodites, fable cependant aussi ingénieuse qu'aucune de celles des Grecs, et qui a fourni à nos poëtes la matière de petits contes assez gais et assez connus pour me dispenser d'en parler ici. Mais je puis ajouter à ce que vous avez entendu de sa métempsycose une autre distribution qui vous paraîtra plus plausible, comme allégorie morale, et qui lui sert à rendre compte à sa manière de l'origine des diverses espèces d'animaux. Le premier, l'homme, fut d'abord créé mâle dans tous les individus; mais ceux qui furent méchants ayant été à la seconde période changés en femmes, comme il avait été prescrit, alors les individus de l'un et de l'autre sexe qui n'avaient pas bien vécu subirent à une troisième époque les métamorphoses suivantes : Les philosophes d'un esprit léger, qui avaient cru pouvoir, par le secours des sens, atteindre à la connaissance des choses intellectuelles, furent changés en oiseaux; ceux qui, négligeant l'étude des choses célestes, ne s'occupèrent que des objets terrestres, devinrent des quadrupèdes, et, parmi eux, les plus mauvais devinrent des reptiles; enfin les plus stupides furent condamnés à être poissons, comme indignes de respirer le même air que nous. Sans nous arrêter à ces transformations successives et sans cesse renouvelées, qui n'ont d'autre fondement que des analogies plaisamment morales, observons le seul résultat sérieux qu'on en puisse tirer : c'est que, dans le système de Platon, l'âme humaine, telle qu'il la suppose, mi-partie de la substance immortelle et de la substance mortelle, est incessamment répandue dans toutes les espèces animales, qui par conséquent ne diffèrent de l'homme que par la forme. Ce dogme est pris tout entier de l'école de Pythagore, et n'en est pas moins une des plus choquantes absurdités où puisse tomber la philosophie, et une des contradictions les plus manifestes dans un philosophe qui nous avait d'abord dit de si belles choses sur l'origine de notre âme et sur sa destination.

L'ordre et la méthode ne sont sûrement pas pour Platon au nombre des mérites et des devoirs; car sa métaphysique, et sa physique, et sa musique, et sa physiologie, et ses mathématiques, sont indifféremment semées dans ses livres *de la République* et *des Lois*. Tout est pêle-mêle dans ses ouvrages; ce qui n'empêche pas que la lecture n'en soit agréable, parce qu'il jette sur tous les objets une étonnante profusion d'idées, la plupart très-hasardées, et souvent même fausses, mais toujours plus ou moins séduisantes, ou par une imagination qui exerce celle du lecteur, ou par l'attrait d'un style orné et fleuri, ou par le piquant de la controverse et du dialogue. C'est peut-être le plus bel esprit de l'antiquité et celui qui a parlé de tout avec le plus de facilité et d'agrément. Aussi les poëtes et les orateurs les plus célèbres chez les Grecs et les Romains avaient sans cesse dans les mains ses nombreux écrits, et ne se cachaient pas ou se glorifiaient même du profit qu'ils en tiraient. On sait quelle vénération avait pour lui Cicéron, qui le traite toujours d'homme divin, et qui ne connaît pas de plus grande autorité que la sienne; et nous apprenons de Plutarque que ce fut

[1] Ce mot veut dire *justice de Dieu* : c'est le titre d'un ouvrage de Leibnitz.

la lecture de Platon qui détermina Démosthènes au genre d'éloquence politique qu'il adopta, celui qui consiste à préférer en toute occasion ce qui est honnête et glorieux; et tel est en effet, si vous vous en souvenez, le principe de toutes ses harangues. Si l'on cherche ce qui put donner à Platon cette puissante influence qu'il exerça longtemps sur les plus grands esprits, on verra que ce ne pouvait être que la partie morale de sa philosophie, sans comparaison la meilleure de toutes, parce qu'elle est noble, insinuante, persuasive, accommodée à la nature humaine, et la dirigeant toujours vers le bien dont elle est capable, sans la rebuter par la morgue et la roideur du stoïcisme. Personne, parmi les païens, n'a mieux parlé de la Divinité et de nos rapports avec elle. On croit à la vérité que les livres des Hébreux qui font une partie de nos livres saints ne lui ont pas été inconnus; et ce qui peut appuyer cette conjecture, c'est qu'ils étaient assez répandus en Égypte lorsque Platon y voyagea, puisqu'il ne s'écoula guère qu'un siècle depuis lui jusqu'à Ptolémée Philadelphe, que la célébrité des écrits de Moïse et le désir d'enrichir la fameuse bibliothèque d'Alexandrie, formée par son père, engagèrent à faire traduire en grec les livres sacrés des Hébreux. Ce qui vient encore à l'appui de cette opinion, c'est la conformité frappante des idées de Platon avec celles de l'Écriture sur l'inévitable jugement de Dieu, sur sa présence à toutes nos actions et à toutes nos pensées; conformité qui va même jusqu'à celle des expressions et des phrases; témoin ce passage des Psaumes,

« Si je m'élève jusqu'aux cieux, vous y êtes; si je descends dans les profondeurs de la terre, je vous y trouve*; »

et celui de Platon, dans le dixième livre *des Lois*,

« Quand vous seriez assez petit pour descendre dans les profondeurs de la terre, ou assez haut pour monter dans le ciel avec des ailes, vous n'échapperez pas aux regards de Dieu. » (Page 958, B.)

Il est possible que Platon et le psalmiste se soient rencontrés; mais la rencontre est remarquable. Au reste, c'est dans ce même livre *des Lois* que Platon établit et justifie la Providence par des moyens puisés dans la plus saine philosophie. Il prouve très-bien que l'in fférence ou l'impuissance à l'égard des choses humaines sont également incompatibles avec la nature divine, et il est le premier chez lequel on trouve cet argument invincible, que l'homme, qui ne peut jamais voir que les accidents de l'individu et du temps, c'est-à-dire, ce qui est partiel et passager, ne saurait être juge compétent du dessein de Dieu, qui doit nécessairement rapporter et subordonner le particulier au général, et le temps à l'éternité.

* Psaume 138, v. 8; Amos, *Prophét.* IX, 2.

Il n'y a en philosophie aucune réponse possible à cette démonstration : il n'y en a que dans l'athéisme, qui n'est point une philosophie; et l'on s'attend bien que Platon ne doit pas aimer les athées. Il est même, dans sa législation, très-sévère à leur égard, et d'autant plus que la justice divine est la première base de toutes ses lois criminelles et civiles, et que le sacerdoce et le culte sont chez lui au premier rang dans l'ordre politique; en quoi Platon ne diffère d'aucun législateur ni d'aucun gouvernement connu depuis l'origine des sociétés : ce n'est pas en ce point qu'on peut le trouver novateur ou romanesque. Quant aux athées, voici ses paroles, à l'article des lois contre l'impiété :

« Parmi ceux qui nient la Divinité, il en est qui, par une suite de leur bon naturel, s'abstiennent de mal faire et vivent bien; il en est qui ne cherchent dans cette opinion qu'une sauvegarde à leurs passions et à leurs vices : les uns et les autres sont plus ou moins nuisibles à l'ordre public. Les premiers seront punis de cinq ans de détention; et pendant ce temps ils ne verront que les magistrats chargés de l'inspection des prisons, et qui les exhorteront à rentrer en eux-mêmes et à revenir au bon sens. Ils seront ensuite mis en liberté; mais, s'ils se rendent de nouveau coupables du même crime, ils seront mis à mort. Les autres seront condamnés à une prison perpétuelle, et après leur mort, ils seront privés de sépulture et jetés hors du territoire de la république [1]. »

L'on ne sera pas surpris de cette rigueur, si l'on se rappelle combien tous les gouvernements de la Grèce étaient ennemis de l'irréligion, et que les deux ou trois sophistes qui manifestèrent une opinion contraire à l'existence des dieux n'évitèrent le supplice que par un exil volontaire. Les Romains, encore fort étrangers à toute espèce de philosophie lorsqu'ils firent leurs lois, ne supposèrent pas apparemment que l'on pût nier l'existence de la Divinité, puisqu'en ordonnant des peines capitales contre le sacrilége et l'impiété ils ne firent aucune mention de l'athéisme, qui pourtant, vers les derniers temps de la république, et à l'époque de l'extrême dépravation des mœurs, devint commun chez eux, comme chez les Grecs, mais de la même manière que parmi nous; c'est-à-dire que la Divinité était plutôt oubliée ou méconnue par inconsidération que niée par conviction. Il y eut pourtant cette différence, que Rome n'eut point de professeurs d'athéisme proprement dits, et que la France et l'Europe en ont eu,

[1] Ceci n'est qu'une analyse. — Voyez le texte grec, page 960.

dont plusieurs même, dans les deux derniers siècles, périrent du dernier supplice. Malgré ces exemples, et l'autorité de Platon, qui en toute autre chose est fort loin d'une rigueur outrée, mon avis, si j'étais obligé d'en avoir un, ne serait jamais pour une peine capitale; mais il me semble que l'on pourrait dire à celui qui professe ouvertement l'athéisme : Votre doctrine est contraire à tout ordre social, et vous êtes par conséquent très-coupable de n'avoir pas du moins gardé pour vous seul une opinion qui ne peut faire que du mal. Dès que vous l'avez fait connaître, vous ne pouvez plus vivre sous nos lois, dont vous méconnaissez le premier principe. Retirez-vous donc de notre territoire, et allez vivre là où l'on voudra vous souffrir.

« Toute impiété, dit Platon, a l'erreur pour principe. » (P. 945.)

C'est directement l'opposé de la doctrine de nos jours, qui tient pour premier axiome, que *toute religion est une erreur*. Il paraît que Platon, d'ailleurs si doux et si indulgent, ne pouvait tolérer l'irréligion. On s'en aperçoit au commencement de son dixième livre *des Lois*, où il se propose de convaincre l'impiété comme absurde, avant de la condamner comme criminelle.

« Quoiqu'il ne soit pas possible, dit-il, de ne pas haïr les impies, et de ne pas s'élever contre eux avec véhémence, tâchons cependant de contenir notre indignation, et de raisonner avec eux le plus paisiblement qu'il nous sera possible. » (P. 947.)

Et c'est ce qu'il fait : mais plus ces raisonnements sont plausibles, plus on en peut conclure qu'on n'eût pas ainsi laissé raisonner de nos jours un si grand ennemi de l'irréligion ; et que, s'il fut assez heureux pour échapper aux deux tyrans de Syracuse, il n'aurait pas échappé aux tyrans de notre révolution.

L'article des femmes est toujours celui où Platon est le plus malheureux. Il veut les faire élever dans les mêmes exercices que les hommes, et qu'elles portent les armes comme eux. Sa raison est qu'il n'y a de différence d'un sexe à l'autre que celle de la force; en quoi d'abord il se trompe beaucoup : mais en admettant même cette assertion, dont on prouverait aisément la fausseté, comment un philosophe tel que lui n'a-t-il pas fait attention aux conséquences aussi nombreuses qu'importantes qui résultent de cette seule disparité de constitution physique? Comment n'a-t-il pas vu qu'il serait inconséquent et absurde, dans l'ordre naturel, que cette disparité si marquée fût un accident isolé, et qui ne tînt pas à une disparité bien plus entendue de moyens, de fonctions et de devoirs, qui enrichissent à la fois les deux sexes, précisément par l'opposition et la compensation de ce qui manque à chacun d'eux? Ce qui lui manque, à lui, c'est la liaison des idées : s'il l'avait consultée avec plus d'attention, et s'il eût rempli ce premier devoir du philosophe, d'analyser d'abord parfaitement le réel avant de chercher le possible, d'où il résulte le plus souvent que ce qui est n'est autre chose que ce qui doit être; s'il eût suivi cette marche dans l'examen des différences spécifiques des deux sexes, et de l'action réciproque du physique et du moral dans tous les deux, il aurait bien autrement encore adoré cette Providence bienfaitrice dont il parle d'ailleurs si bien, mais qu'il était loin d'avoir assez étudiée. Cette étude, au reste, devait être un des grands avantages de ceux qui ont eu le secours inappréciable de la révélation : eux seuls peuvent savoir qu'il n'y a ici de vraie philosophie (pour parler humainement), ou pour mieux dire, qu'il n'y a de vraie sagesse que dans ces simples paroles du Créateur, lorsqu'il voulut faire une compagne pour Adam, et que pour la lui donner, il la tira de sa propre chair : *Il n'est pas bon que l'homme soit seul.* Et Platon ne s'aperçoit pas que, dans son système, l'homme, avec une femme, serait encore *seul.* Heureusement ce système est totalement impraticable [1]. Aussi un philosophe révolutionnaire s'est-il empressé de l'adopter, il y a quelques années. Il n'a pas fait plus fortune chez lui que chez Platon ; mais je suis fâché que ce soit Platon qui le lui ait fourni.

On a emprunté de ses traités *des Lois* deux autres articles fort différents, et qui font partie de la dernière constitution française : l'un fort sensé, la justice arbitrale, dont je crois que Platon est le premier auteur, mais qui a été rarement usitée ; l'autre encore très-problématique, la révision décennale des lois : celui-là pourrait être le sujet d'une discussion qui n'a rien de commun avec les matières qui nous occupent.

Au reste, si l'on veut une preuve du peu d'accord qui règne dans la politique de Platon, bien plus encore que dans sa métaphysique, il suffira de remarquer ce qu'il dit dans son dialogue intitulé *l'Homme politique* *, et ce qu'il prescrit ensuite dans sa *République* et dans les lois qu'il lui donne. Voici les propositions qu'il établit dans son dialogue :

« La politique est l'art de commander aux hommes, de conduire la chose publique : cet art est une science, et une science très-rare et très-difficile, qui ne peut appartenir, dans chaque état, qu'à un homme ou deux, ou du moins à très peu d'hommes. C'est donc une science qu'on peut appeler royale. D'où il suit que le meilleur de tous les

[1] Condorcet.

* Édition grecque déjà citée, page 528.

gouvernements est la monarchie, et le plus mauvais de tous la démocratie, comme étant le plus éloigné du premier. Quant à celui qui est entre les deux, et qu'on nomme aristocratique, c'est-à-dire le gouvernement des meilleurs ou du très-petit nombre, il ne vaut pas le monarchique, mais il vaut mieux que le démocratique. »

Platon développe ensuite avec une très-grande force tous les vices et tous les dangers du pouvoir de la multitude, et refuse même le nom de politique à toute administration qui n'est pas celle d'un seul, parce que l'administrateur, à moins d'être roi, est plus ou moins subordonné aux caprices de ceux qu'il gouverne. Sans entrer dans un examen qui nous serait ici étranger, j'observerai seulement que les conséquences de Platon ne découlent point du tout de ses principes, et que, quand la science de gouverner ne pourrait résider que dans un seul gouvernant, ce qui est très-faux, il ne s'ensuivrait pas du tout que le gouvernant dût avoir cette science, qui certainement n'est ni une attribution ni un héritage. Il n'est pas plus vrai que la politique appartienne exclusivement ni même éminemment à celui qui gouverne seul, sous quelque nom que ce soit : et ici les faits parlent plus haut que toutes les théories; car, à ne consulter que l'histoire, je ne sais si, au jugement des connaisseurs, on trouverait dans quelque monarque que ce soit, à plus forte raison dans une suite de monarques, une politique plus admirable que celle du sénat romain jusqu'au temps des Gracques, ou du sénat de Venise jusqu'au dernier siècle. Que serait-ce, si je faisais entrer ici en ligne de compte les ministres, qui non-seulement ne gouvernaient pas seuls, mais qui avaient à combattre à la fois et le roi et la nation, tels, par exemple, que Richelieu et Ximenez, regardés universellement comme deux politiques du premier ordre? Toutes ces méprises font assez voir que ce n'est pas sans fondement que j'ai reproché à Platon le défaut de logique, qui en effet tient de fort près, pour l'ordinaire, à la vivacité d'imagination. Il pose beaucoup trop légèrement ses principes, et les conséquences deviennent ensuite ce qu'elles peuvent; et, comme elles ne le font jamais revenir sur ses pas, du moins dans un même ouvrage, il s'en tire par des subtilités qui, à la fin, le mènent très-loin du point d'où il était parti.

Mais ce qui est le plus étonnant, c'est qu'immédiatement après ce traité où il vient de faire un éloge exclusif de la monarchie, viennent les livres de sa *République*, qui n'est autre chose qu'un mélange de beaucoup d'aristocratie et d'un peu de démocratie, et, pour tout dire, une espèce de communauté philosophique, comme Sparte était une communauté militaire; avec cette différence, que Sparte, au moyen de l'injure faite à l'humanité dans ses esclaves appelés *ilotes*, et de son empire tyrannique sur ses sujets qu'elle appelait *alliés*, pouvait subsister par la force de ses institutions guerrières; et qu'au contraire la *République* de Platon ne donnant des armes qu'à une partie des citoyens, qu'il appelle *les gardiens*, et s'en rapportant d'ailleurs à leur éducation et à leur sagesse, sans donner au reste du peuple aucun contre-poids contre leur puissance, il était plus que probable que *les gardiens* pourraient, quand ils le voudraient, devenir des loups, et dévorer le troupeau, au lieu de le garder. Je ne me pique nullement de connaissances en ce genre; mais toutes les fois que je lis des philosophes qui se font législateurs, je me rapelle toujours ce vers d'une de nos comédies,

Je vois qu'un philosophe est mauvais politique;

et je serai toujours porté à croire qu'il en est de cette science comme de toutes les autres qu'on appelle pratiques, pour les distinguer de celles qui se bornent à la spéculation : je veux dire que, comme il faut avoir manié l'instrument pour être artiste, il faut (qu'on me passe le terme) avoir manié des hommes pour être politique. La machine du gouvernement, la plus compliquée de toutes, est, encore bien plus que les autres, sujette à l'épreuve des frottements et des résistances, pour être bien connue, parce que les frottements et les résistances ne se trouvent ni sous la plume ni sous le crayon. Aussi, pour peu qu'on veuille étudier l'histoire, on verra que nul homme, excepté Lycurgue, n'a fait un gouvernement; et l'on pourrait assigner les motifs de cette exception, qui sont connus, et ajouter que ce gouvernement n'était pas bon, puisqu'il ne l'était que pour quelques milliers de Spartiates. Et qui donc a fait tous les autres gouvernements, et les a maintenus plus ou moins de temps au milieu de leurs inévitables variations? Les deux seuls législateurs du monde, le temps et l'expérience, ou, en d'autres termes, la force réunie des hommes et des choses, qui, dans l'ordre moral, comme dans l'ordre physique, tendent toujours, malgré des oscillations et des secousses, à se reposer dans l'équilibre.

C'est dans les deux dialogues qui ont pour titre *Alcibiade* que l'on remarque les rapports les plus prochains de l'école de Platon avec celle des moralistes chrétiens. C'est là que Socrate donne les premières leçons de conduite à ce jeune Athénien à peine sorti de l'adolescence, et déjà rempli d'espérances présomptueuses. Il lui démontre que la haute opinion

qu'il paraît avoir de lui-même, fondée sur sa naissance, sa beauté, ses richesses, son esprit, n'est qu'une illusion et un danger. Il lui enseigne à regarder la vertu, non-seulement comme le premier des devoirs, mais comme le premier des moyens, ou plutôt comme le seul qui puisse faire employer utilement tous les autres. Pour arriver à la vertu, le premier pas est la connaissance de soi-même, c'est-à-dire des défauts et des vices de la nature humaine, qui sont la source de tous ses maux; et ces vices sont principalement l'ignorance et l'orgueil : et, comme la source de toute vérité et de tout bien est en Dieu, c'est de la manière d'honorer et de prier Dieu que Socrate fait dépendre cette sagesse qui consiste à se connaître soi-même. Il importe d'observer ici que, dans ces deux dialogues, c'est toujours de Dieu qu'il parle, et non pas des dieux : il établit que ce qui est agréable à Dieu, ce n'est pas la multitude et la pompe des sacrifices, mais la disposition du cœur et la pureté des vœux qu'il forme; qu'il faut surtout bien prendre garde à ce qu'on demande à Dieu, parce qu'il nous punit souvent, en exauçant nos vœux, de l'offense que nous lui faisons en les lui adressant. En conséquence, il approuve cette formule de prière à Dieu, comme la meilleure de toutes[1] :

« Donnez-nous ce qui nous est bon, même quand nous ne le demanderions pas; et refusez-nous ce qui est mauvais, même quand nous le demanderions. »

Enfin, sur ce qu'Alcibiade lui dit qu'il espère acquérir la sagesse, si Socrate le veut, il répond :

« Vous ne dites pas bien : dites, Si Dieu le veut. »

Et en effet, c'était une des phrases qu'on entendait le plus souvent dans la bouche de Socrate, et qui est la phrase des chrétiens, *s'il plaît à Dieu.* Dans un autre dialogue intitulé *Ménon*, il établit que ce n'est pas l'étude de la philosophie qui peut donner la vertu, mais que la vertu ne peut venir que de Dieu seul.

C'est dans ce même dialogue qu'il soutient que notre esprit, en apprenant, ne fait que se ressouvenir; et il devait être d'autant plus attaché à ce dogme, que c'était une conséquence de celui de la transmigration successive des âmes. Mais c'était une erreur née d'une erreur : ce qui pouvait la rendre spécieuse, surtout pour un homme d'une conception aussi prompte que Platon, c'est cette avidité du vrai, et cette vivacité du plaisir que ressent notre âme par l'apercevance de la vérité, sentiments naturels à l'homme, quoiqu'ils aient plus ou moins de force dans chacun, suivant la différence des facultés morales, et qui ont servi un moment à mettre en crédit les idées innées dans la philosophie moderne, qui bientôt y a renoncé à mesure qu'elle s'est perfectionnée. Pour prouver cette prétendue réminiscence, l'interlocuteur Socrate interroge un esclave qui n'a aucune connaissance de la géométrie, et le conduit de questions en questions à résoudre le problème du carré double; ce qui peut être une fort bonne méthode pour enseigner de façon à donner de l'exercice à l'esprit, mais ce qui ne prouve nullement que l'esprit se ressouvienne de ce qu'il découvre. Platon ne s'est pas aperçu que cette découverte n'est pas un souvenir de l'esprit, quoiqu'elle en soit l'ouvrage; mais qu'elle est le produit du rapport exact des idées, considérées attentivement par la faculté pensante qui procède du connu à l'inconnu. C'est ainsi que, sans connaître aucune méthode algébrique, on résout de petits problèmes d'algèbre seulement en combinant de différentes manières la quantité qu'on cherche avec les quantités données. A mesure que vous écartez les résultats faux, vous approchez du véritable, que vous trouvez un peu plus tard que vous n'auriez fait par les procédés de la science; à peu près comme Pascal devina par ses propres calculs les premières propositions d'Euclide.

Cette subtilité d'argumentation qui nuit à la justesse est une des causes principales des fréquentes erreurs de Platon. Ainsi, par exemple, pour faire voir que la faculté intelligente a la prééminence dans l'homme, et que l'âme doit commander au corps, il se laisse aller à un flux de dialectique, qui le mène jusqu'à conclure que l'homme n'est rien qu'une âme : ce qui est évidemment faux; car alors il serait une intelligence pure; et l'homme est un animal dans lequel le corps même a ses lois, comme l'âme, et la dépendance mutuelle de l'un et de l'autre est même une des merveilles de la sagesse créatrice, et aussi une de celles que les anciens ont le moins approfondies. Cette erreur n'a pas, il est vrai, des suites graves dans la doctrine de Platon, où elle n'aboutit pour ainsi dire qu'à une figure de style, à une exagération oratoire pour exalter l'âme et déprimer le corps. Mais c'est toujours un mauvais moyen, même avec une bonne intention, et c'est surtout en philosophie que qui prouve trop ne prouve rien, d'autant plus qu'en partant d'un faux principe vous tombez aussitôt dans le filet des fausses conséquences, dont vous ne pouvez plus sortir avec tout adversaire qui saura vous y envelopper. Un interlocuteur habile qui, en réfutant ici Platon dans la personne de Socrate, lui aurait démontré, non-seulement que l'homme est un composé de corps et d'âme, mais même que les besoins du corps, dont la conserva-

[1] Cette prière est d'un ancien poëte grec, et se trouve dans l'*Anthologie*.

tion est confiée à l'âme, sont par conséquent des lois pour elle-même, qu'elle ne peut violer sans attenter à la nature de l'homme, qui est celle d'un animal, et par conséquent sans désobéir à Dieu, qui en est l'auteur, aurait pu rétorquer contre Socrate ses propres arguments, jusqu'à l'embarrasser beaucoup, même sur cette excellence de la substance pensante, qui est pourtant une vérité, et une vérité nécessaire. Aussi tout ce que je prétends inférer de cette observation, c'est que, dans des matières si importantes, il n'y a point d'erreur indifférente, et qu'il faut se garder soigneusement de l'enthousiasme, même en morale comme en toute autre chose. La mesure du bien est ce qu'il y a de plus essentiel dans le bien; et le siècle qui va finir fera époque dans tous les siècles, pour leur avoir enseigné, par un mémorable exemple, que l'enthousiasme de la *philosophie*, le fanatisme de la *raison*, sont capables de faire plus de mal que tout autre enthousiasme et tout autre fanatisme, précisément parce que la raison et la philosophie sont en elles-mêmes de très-bonnes choses, et que l'abus du très-bon, suivant un vieil axiome, est très-mauvais.

Mais rien n'a fait plus d'honneur à Socrate et à Platon que la guerre opiniâtre qu'ils déclarèrent tous deux aux sophistes de leur temps, et que le disciple poursuivit avec courage, quoiqu'elle eût coûté la vie au maître. Ces sophistes tels que nous les voyons aujourd'hui dans les écrits de Platon ne nous paraissent qu'impudents et ridicules; mais la vogue et le crédit qu'ils eurent un certain temps prouvent que leur charlatanisme ne laissait pas d'être contagieux, surtout chez un peuple qui, entre autres rapports avec le peuple français, avait particulièrement celui de se piquer d'esprit par-dessus tout, et de mettre ainsi au premier rang dans l'opinion ce qui, dans les choses et dans les hommes, ne doit jamais être qu'au second, puisque l'honnêteté doit être partout au premier. On peut juger de la jactance d'un Protagoras, d'un Gorgias, et d'une foule d'autres qui se vantaient d'être prêts à répondre sur-le-champ à toutes sortes de questions, de soutenir le pour et le contre sur toutes sortes de sujets, et de fournir des arguments pour démontrer le faux et infirmer le vrai en tout genre. Il fallait bien que cette grande science, qui en bonne police n'est qu'un grand scandale, et aux yeux du bon sens une grande ineptie, ne fût pas sans attrait, au moins pour les jeunes gens, puisque ceux qui la professaient y gagnèrent de la célébrité et des richesses, quoiqu'elle ne fût pas sans inconvénient pour les professeurs eux-mêmes, puisque plusieurs furent mis en justice et condamnés à des amendes ou à l'exil, et que les livres de Protagoras, qui avait mis la Divinité en problème, furent brûlés sur la place publique d'Athènes. Mais cette animadversion des magistrats n'avait lieu que sur les matières qui touchaient à la religion, la seule chose que les Grecs ne permissent pas de tourner en controverse. Du reste, les sophistes avaient toute liberté, et l'on conçoit sans peine que des leçons de cette nature pouvaient être du goût de la jeunesse, toujours si disposée à regarder toute nouveauté comme un bien, et toute espèce de frein comme un mal. Aussi courait-elle en foule à la suite des sophistes, qui allant de ville en ville, mettaient partout à contribution la curiosité et la crédulité. L'on sait que c'est là le fonds sur lequel les charlatans en tout genre ont placé leur revenu, dans tous les lieux et dans tous les temps; et c'est peut-être le seul qu'on n'ait jamais pu appeler un fonds perdu. Il était très-fructueux pour ces maîtres nouveaux, d'autant plus courus qu'ils se faisaient payer plus cher, comme c'est la coutume; mais qui pourtant, s'ils faisaient des dupes, l'étaient quelquefois eux-mêmes de leurs disciples, tant ceux-ci profitaient bien de leurs leçons. Aulu-Gelle en rapporte un exemple que je crois pouvoir citer comme assez amusant pour égayer un peu le sérieux continu des matières que nous traitons.

Un jeune homme, nommé Évathle, qui se destinait au barreau, avait fait marché avec Protagoras pour apprendre de lui toutes les finesses de la plaidoirie et de la chicane, moyennant une certaine somme, mais sous la condition qu'il n'en payerait d'abord qu'une moitié, et ne serait tenu de payer l'autre qu'après le gain de la première cause qu'il plaiderait. Le jeune avocat, bien endoctriné, ne se hâte pourtant pas de mettre ses talents à l'épreuve, et, quoique pressé par son maître, qui avait le double intérêt de faire briller son disciple et d'en être payé, il diffère toujours d'entrer en lice, jusqu'à ce qu'enfin le sophiste impatienté le fait assigner sur sa promesse écrite, et, se croyant sûr de son fait, débute ainsi devant les juges, d'un ton triomphant, et avec l'assurance d'un maître qui va confondre un écolier :

« De quelque manière que cette affaire soit jugée, mon débiteur ne peut manquer d'être obligé au payement; car de deux choses l'une : ou il perdra sa cause, et, en conséquence de votre arrêt, il faut qu'il me paye; ou il la gagnera, et dès lors sa première cause étant gagnée, il s'ensuit encore qu'il doit me payer. »

Grandes acclamations. Le jeune homme se lève à son tour, et du ton le plus tranquille :

« J'accepte, dit-il à son maître, cette même alternative comme le vrai fondement de toute cette cause, et comme

un moyen péremptoire en ma faveur : car de deux choses l'une : ou la sentence me sera favorable, et dès lors je ne vous dois rien ; ou elle me sera contraire, et dès lors ma première cause est perdue, et je suis quitte. »

Le rhéteur resta muet, et les juges interdits trouvèrent la cause si épineuse et si équivoque, qu'ils refusèrent de prononcer.

J'ai conté ce trait pour vous donner une idée, non-seulement de cet art sophistique, mais de ce qui le fit valoir chez les Grecs : c'était surtout le faible qu'ils eurent en tout temps pour les arguties, pour tout ce qui est subtil et délié, pour tout ce qui brille et échappe à l'esprit, comme l'éclair aux yeux. Ce goût est d'autant plus à remarquer en eux, qu'ils ne le portèrent point dans l'éloquence ni dans la poésie, chez eux recommandable surtout par une saine simplicité. Mais il dominait dans l'esprit social et dans le commerce de la vie civile. On en a des preuves sans nombre dans tout ce que les lettres anciennes nous ont transmis. Ici, par exemple, il est clair qu'on abusait de part et d'autre d'une équivoque qui tombait sur-le-champ, en distinguant ce que le bon sens devait distinguer. Il était clair que le procès pour le payement devait d'abord être séparé de cette *première cause* dont le gain éventuel devait motiver ce payement même ; sans quoi l'engagement réciproque n'aurait eu aucun sens : aucun des contractants n'aurait rien stipulé d'obligatoire ; chacun des deux aurait promis le oui et le non ; ce qui répugne. Il s'ensuivait que, jusqu'à cette *première cause*, qui ne pouvait pas être celle du payement, le jeune homme, en aucun cas, ne devait rien, grâces à la négligence du maître, qui, en acceptant un payement conditionnel, n'avait pas eu la précaution nécessaire de fixer l'époque où cette condition devait être réalisée, sous peine de payer dans le cas même où elle ne le serait pas. Faute de cette clause, le jeune homme n'était tenu à rien ; et tout restait égal, attendu qu'en ne faisant point usage des leçons qu'il avait reçues, s'il gagnait d'un côté la moitié de la somme promise, de l'autre il perdait ce qu'il aurait pu gagner dans les tribunaux ; et comme cette seconde moitié devait être, du consentement du maître, le prix du succès de ses leçons, rien ne lui était dû dès que ce succès n'avait pas lieu, puisque lui-même avait consenti que l'un fût le prix de l'autre.

Ce qu'il y a de bon, c'est que les juges, quoiqu'ils n'eussent pas su écarter un dilemme également sophistique de part et d'autre, et qui ne pouvait pas être la solution du procès, puisque c'était le procès même qui faisait du dilemme un argument contradictoire dans les termes, au fond cependant jugèrent comme nous jugeons ; car, en ne rendant aucune sentence, ils donnaient, par le fait, gain de cause au jeune homme, puisque ne rien prononcer sur une demande en payement, c'est dispenser de payement celui qui est actionné comme débiteur.

Cette historiette a pu vous divertir, parce qu'ici du moins le sophisme est lié à quelque chose de réel ; mais vous ne verriez qu'un excès de sottise, d'autant plus digne de mépris qu'elle affiche plus de prétention, dans cette foule de subtilités puérilement captieuses qui faisaient le fond de la doctrine de ces sophistes qui figurent dans les dialogues de Platon. Ce n'est que chez lui qu'on peut les entendre avec quelque plaisir, parce qu'il a eu l'art de les présenter avec des formes comiques, comme les casuistes des *Provinciales* de Pascal. C'est précisément leur sérieux qui les rend plus fous ; et il n'est pas douteux que le Molière de Port-Royal n'ait pris pour modèles les dialogues de Platon sur les sophistes, d'autant qu'il n'y avait pas d'auteur ancien qui fût alors lu, cité et célébré autant que Platon dans la bonne littérature française. Un des premiers essais de Racine fut la traduction d'un morceau de cet illustre Grec, et la Fontaine en était naïvement enthousiaste, comme de Baruch. Il est certain que cette ironie de Socrate, qu'on n'a pas vantée sans raison, joue ici un rôle très-avantageux. Il commence toujours avec ses sophistes comme il faut commencer avec les sots glorieux et les bavards importants dont on veut tirer parti dans la société. Il a l'air et le ton d'un humble écolier qui veut s'instruire, et, pour les rassurer contre son nom, et mettre à l'aise toute leur impertinence, il feint d'abord une sorte d'étonnement qu'ils ne manquent pas de prendre pour de l'admiration, quoique pour tout autre qu'eux il laisse percer un mépris froid et piquant, qui bientôt devient très-gai à mesure que nos rhéteurs encouragés débitent plus librement toutes les inepties de leur science. Alors Socrate, usant de la permission de les interroger, et argumentant sur leurs réponses avec cette finesse qu'on peut se permettre dans des questions frivoles, pour confondre la vanité et l'ignorance de docteurs de cette espèce, les fait tomber à tout moment dans les contradictions les plus absurdes et les conséquences les plus folles, jusqu'à ce qu'enfin ils se sentent assez humiliés par le rire des auditeurs pour prendre de l'humeur contre lui, et que, se taisant de confusion, ils lui laissent la parole. Il ne s'en sert que pour ramener la philosophie à son véritable but, à des vérités utiles et morales ; car c'est toujours là qu'il en revient, et il ne veut décrier ces sophistes devant la jeunesse que pour la garantir de leurs séductions, et lui inspirer le goût des bonnes études et l'amour du de-

voir et de la vertu. Mais on ne peut rien détacher de ces dialogues : c'est un tissu où tout se tient ; et, pour en sentir l'adresse et l'heureux artifice, il faut le suivre d'un bout à l'autre : et je ne sache pas que cette partie des ouvrages de Platon, qui, pour être bien rendue en français, demanderait beaucoup de facilité, de précision et de grâce, ait jamais été parmi nous traduite comme elle devait l'être. Ce ne sont guère que des savants qui ont travaillé sur Platon, et pour le traduire il faut plus que de la science : celle-ci même n'a réussi que fort médiocrement à faire passer dans notre langue les morceaux les plus sérieux des écrits de Platon, ceux qui regardent la politique et la métaphysique.

C'est, en effet, dans la partie sérieuse et didactique, et dans les résumés moraux des dialogues de Platon, que l'on peut plus convenablement prendre quelques morceaux qui justifient ce que j'ai dit de cette surprenante conformité de sa morale avec celle des chrétiens. Ainsi, par exemple, lorsque, dans son *Gorgias*, il a mis à bout ce vieux rhéteur, et son jeune admirateur Calliclès, dont l'un fait de la rhétorique un art d'imposture, et l'autre confond absolument le pouvoir et l'autorité avec la tyrannie, Socrate termine ainsi, de manière à ce que vous croiriez presque entendre un prédicateur de l'Église, si ce n'est que le ton de l'un est plus oratoire, et l'autre plus philosophique; mais les idées sont les mêmes.

« Pour moi, Calliclès (p. 358), je considère comment je pourrai, devant le souverain juge, lui présenter mon âme dans l'état le plus sain. Méprisant les honneurs populaires, et attentif à la vérité, je tâcherai, le plus qu'il m'est possible, de vivre et de mourir honnête homme; et c'est à quoi j'exhorte aussi les autres autant qu'il est en moi. Je vous y invite vous-même, et vous rappelle à cette vie qui doit être ici-bas celle de l'homme, et à cette espèce de combat qui est vraiment celui de la vie humaine, et celui que l'homme doit soutenir de préférence à tous les autres. C'est là-dessus que je vous réprimande [1], vous qui oubliez que vous ne pourrez vous secourir vous-même quand vous serez jugé, et quand la sentence, dont je vous parlais tout à l'heure, vous menacera de près. Lorsque vous serez saisi et amené devant ce tribunal [2], vous serez tremblant et muet : c'est là que vous essuierez de véritables affronts, et que vous serez véritablement humilié et maltraité [1] réellement frappé et souffleté. Peut-être ceci vous paraît-il un conte de vieille, et des paroles dignes de mépris : et ce mépris ne m'étonnerait pas si vous étiez en état d'opposer à ce que je dis quelque chose de meilleur et de plus vrai. Mais vous l'avez cherché et vous ne l'avez pas trouvé, et vous venez de voir qu'entre trois personnages tels que vous, qui passez pour les plus éclairés des Grecs, Pollus, Gorgias et vous, vous n'avez pu prouver qu'il fallût vivre d'une autre manière que celle que j'ai démontrée être la plus avantageuse pour paraître à ce dernier jugement. En effet, de toutes nos discussions, qu'est-ce qui est resté sans réponse et reconnu irréfragable? Cela seul, qu'il faut se donner de garde de faire du mal plus que d'en souffrir; qu'il faut travailler avant tout, non pas à être tenu pour honnête homme, mais à l'être en effet, soit dans le public, soit dans le particulier; que si l'on a fait le mal, on doit en être puni; et que, si le premier bien est d'être juste et irréprochable, le second est de recevoir ici la peine du mal qu'on a fait, et de devenir bon par le châtiment et le repentir; qu'il faut éviter d'être flatteur, ni pour soi-même, ni pour les particuliers, ni pour la multitude; et qu'enfin la rhétorique, comme toute autre chose, ne doit servir que pour la justice. Croyez-moi donc, Calliclès, et marchez avec moi vers ce but : si vous y parvenez, vous serez heureux, et dans cette vie, et après votre mort. A ce prix, laissez-vous traiter d'insensé, et ne regardez pas comme un affront, si quelqu'un vous injurie ou vous frappe ; car vous n'éprouverez jamais rien qui soit véritablement à craindre tant que vous serez juste, honnête, et attaché à la pratique de la vertu. »

Après ces échantillons de la philosophie de Socrate et de son disciple, j'aurais quelque peine et même quelque honte à vous en donner de celle dont ils s'étaient déclarés les ennemis, et qui était si loin d'en mériter le nom. Mais, comme il convient pourtant d'en faire au moins apercevoir la distance, je me bornerai, ne fût-ce que pour varier, à vous citer un des arguments de ces écoles, entre mille autres tout semblables, qui en étaient l'exercice habituel. On se proposait, par exemple, de prouver qu'il était faux qu'un rat pût manger des livres, ou du lard, ou du fromage; et voici comme on s'y prenait :

« N'est-il pas vrai qu'un *rat* est une syllabe? »

On accordait cette majeure, et le maître alors reprenait :

[1] Sur cette expression, qui est littérale, il faut se souvenir de l'autorité que donnait la vieillesse chez les anciens, et du respect inviolable que les jeunes gens étaient tenus de lui porter.

[2] C'est ici celui de Minos, parce que, dans ce dialogue, il y a un auditoire, et que Socrate se faisait un devoir de respecter le culte de son pays, et de se conformer en public au langage commun. Mais, dans les traités particuliers, où Socrate et Platon parlent librement, ils disent d'ordinaire Dieu, Θεός, et rarement les dieux, si ce n'est quand la controverse les y force.

[1] Socrate venait de soutenir que les mauvais traitements qu'on essuie des tyrans et des hommes injustes ne sont en effet des injures et de vrais maux que pour celui qui les fait, et non pas pour celui qui les souffre; ce qui avait d'abord causé une étrange surprise à Gorgias et à Calliclès, mais ce qu'il avait démontré de manière à les réduire à l'absurde et au silence par les aveux qu'il leur avait successivement arrachés, comme il va le rappeler ici. Ces notes, au reste, prouvent ce que je disais tout à l'heure de la difficulté d'extraire d'un écrit où tout se tient.

« Or, une syllabe ne mange ni livres, ni lard, ni fromage : donc, etc. »

Cela est, sans doute, prodigieusement ridicule; vous vous tromperiez cependant si vous pensiez que les Grecs, quoiqu'ils ne fussent pas sots, eussent en général pour ces sottises le dédain et la pitié qu'elles méritaient, et qu'elles trouvèrent à Rome quand elles y furent transportées dans les derniers temps de la république. Il y eut toujours dans le caractère des Grecs un fonds de frivolité que les Romains appelaient *græcam levitatem,* et dont leur sévérité naturelle ne put jamais s'accommoder, du moins jusqu'à l'époque de l'entière dégradation de l'esprit public. C'est ce qui fit chasser de Rome les philosophes grecs dans les plus beaux siècles de la république, non pas qu'ils fussent tous si décidément frivoles, mais tous donnaient plus ou moins dans le sophistique, c'est-à-dire dans l'argumentation des mots, sans en excepter même les plus graves de tous, les Stoïciens. S'ils furent bannis pareillement sous Domitien, l'on comprend bien que ce ne pouvait pas être pour la même raison; mais c'est que les philosophes étaient aussi mathématiciens, et que les mathématiciens étant en même temps astrologues et devins, ils étaient suspects et odieux aux tyrans, qui veulent bien qu'on raisonne mal, mais qui ne sauraient souffrir qu'on prédise, de peur que tout le monde ne croie ce qu'ils savent que tout le monde souhaite.

Ne vous imaginez pas d'ailleurs que ces ineptes sophismes se renfermassent dans des jeux d'esprit : non; ils s'étendaient aux matières les plus importantes, soit dans l'ordre moral, soit dans l'ordre judiciaire; et avec ces abus de mots, rien n'était plus ni faux, ni vrai, ni juste, ni injuste; ce qui convient toujours merveilleusement à une certaine classe d'hommes, et alors la déraison passe à la faveur de la perversité. On en voit la preuve dans les livres de Platon; où les sophistes mettent en avant les propositions les plus immorales, toujours en jouant sur les mots. On demandera peut-être comment il y avait quelque embarras à pulvériser ces niaiseries scolastiques, qui devaient s'évanouir devant la simple définition des termes et la distinction naturelle des idées. Mais d'abord la logique d'Aristote, qui est là-dessus d'un grand secours, n'était pas encore connue, et ne le fut qu'après Platon, dont Aristote fut le disciple. Jusque-là l'on ne savait guère attaquer les mauvais raisonnements par le vice de forme qui se trouvait en effet dans la plupart de ces sophismes dont on fit tant de bruit dans les écoles, qui dès lors seraient tombés d'eux-mêmes, au point de dispenser de toute réponse, puisqu'un raisonnement vicieux par la forme est nécessairement faux; non pas qu'il ne puisse y avoir du vrai dans les propositions, mais parce que la démonstration entière est nécessairement mauvaise, faute de cohérence dans les parties qui la composent. De plus, il était reçu dans les écoles des sophistes (et ils avaient bien leur raison pour cela) qu'il fallait se tirer d'un argument tel qu'il était, sous peine de paraître vaincu; et c'est ce qui favorisait le plus cette lutte méprisable, où l'on n'était armé que de l'équivoque des termes. Aussi que faisait-on? Souvent l'on rétorquait l'argument par une autre équivoque, c'est-à-dire l'absurde par l'absurde. Ainsi, pour achever le peu de détails que je me permets sur ces misères de l'esprit humain, et dont je demande pardon à la curiosité même, quoique voulant à un certain point la satisfaire, il y avait deux manières d'écarter le bel argument qui tout à l'heure vous a fait rire. La première et la bonne était de distinguer la majeure en définissant les termes :

« Le mot *rat* est une syllabe, oui : la chose *rat* est une syllabe, non; car un rat est un animal. »

Et dès lors il n'y a pas même de sens dans tout le reste, qu'on ne peut répéter qu'en éclatant de rire aux dépens du raisonneur. Mais cela était trop simple et trop sensé pour contenter des sophistes; et, pour ne pas demeurer court, on leur répondait dans leur genre :

« Un rat est une syllabe : or un rat mange des livres : donc une syllabe mange des livres. »

Et les deux arguments sont de la même force : l'un vaut l'autre. Rien ne ressemble plus à ce faussaire normand, à qui un autre faussaire montrait en justice une obligation où l'écriture du premier était si parfaitement contrefaite, que les experts n'osaient pas la démentir. *Nieras-tu ton écriture?* disait le demandeur. *Je m'en garderai bien,* répondit l'autre, *je suis trop honnête homme pour cela. Mais apparemment tu ne nieras pas non plus la tienne; et voici ta quittance.* Et en effet, la quittance valait l'obligation.

En voilà bien assez et même trop sur cette matière; et je terminerai cet article en m'arrêtant un moment aux deux morceaux de Platon les plus renommés peut-être, ou du moins les plus généralement connus, l'*Apologie de Socrate,* ou le discours qu'il prononça devant l'Aréopage, et le *Phédon,* dialogue fameux où quelques heures avant de boire la ciguë, le sage d'Athènes entretient de l'immortalité de l'âme ses amis qui l'admirent et qui pleurent. Ces deux morceaux se retrouvent partout dans nos livres d'histoire et de philosophie : on les a

même transportés sur la scène, quoique ce ne fût pas là leur place, comme on s'en est bien vite aperçu. Je dois donc dire peu de chose de ce qui est partout; et j'observerai d'abord que dans ces ouvrages, les plus purs qui nous restent de l'auteur, il se rencontre pourtant quelques erreurs, dont les unes tiennent à son pythagorisme, c'est-à-dire à ses chimères sur la transmigration des âmes, et les autres à ces illusions brillantes qui devaient plaire à son imagination. Je voudrais retrancher du *Phédon* cette argumentation subtilement erronée qui a pour objet de prouver que *le vivant naît du mort*, ce qui est également faux dans l'ordre physique et dans l'ordre intellectuel; car, pour ce qui est des corps, rien ne peut naître sans germe; et pour ce qui regarde les âmes, il est prouvé en métaphysique qu'elles ne peuvent devoir leur origine qu'à Dieu même. Platon en convenait, puisqu'il les regardait, ainsi que nous, comme des émanations de la substance divine; mais il abusait des termes pour prouver que, l'âme immortelle passant d'un corps à un autre, chaque naissance était ainsi le produit d'une mort. On excusera plus aisément ce qu'il dit du cygne, et la comparaison qu'il fait de lui-même avec cet oiseau. Comme ses amis s'étonnent de son inaltérable tranquillité et de la hauteur et de la force de ses pensées à l'approche du moment fatal, il tire de ce qui les étonne un nouvel appui pour la thèse qu'il soutient, que l'âme, en quittant le corps dont elle n'a pas été l'esclave, ne fait autre chose qu'être rendue à sa pureté originelle; qu'en conséquence il est tout simple qu'à l'instant de rompre ses chaînes corporelles elle paraisse s'épurer et se fortifier d'autant plus qu'elle est plus près de sa délivrance. C'est là-dessus qu'il ajoute qu'on se trompe beaucoup en prenant pour une plainte funèbre le chant du cygne, qui devient plus mélodieux quand l'oiseau va mourir; qu'au contraire, cet oiseau étant consacré à Apollon et aux Muses, la beauté de ses derniers accents est une espèce d'oracle divin qui fait l'éloge de la mort, et nous apprend à n'y voir que l'entrée dans une meilleure vie. Tout ce passage serait charmant dans un poëte, mais l'est un peu trop pour un philosophe, qui vouant à la vérité le dernier reste d'une belle vie et l'autorité d'une belle mort, n'y doit rien mêler de fictif et de fabuleux; et l'on sait que tout ce qu'on a dit du cygne est une fable. Mais il fallait bien que l'imagination de Platon, qu'on pouvait appeler lui-même le cygne de la philosophie, en adoptant ses fictions et son langage, se montrât partout et se servît de tout, quelque sujet qu'il traitât. Il ne s'en est abstenu que dans l'*Apologie*, que l'on croit avec raison être à peu près le même discours de Socrate : discours qui avait eu un trop nombreux auditoire pour que Platon se permît d'en altérer en rien le caractère et les expressions, en sorte qu'il fut cette fois comme enchaîné, et par le respect pour son maître, et par le respect pour le public.

On ne peut attribuer qu'à cette même effervescence d'esprit un dialogue (celui qui a pour titre *Ion*) destiné tout entier à prouver que la poésie n'est point un art, parce qu'elle ne peut être que l'effet de l'inspiration et de l'enthousiasme, et que les poëtes ne peuvent faire des vers que quand ils sont hors d'eux-mêmes. On voit que l'auteur a outré beaucoup trop une vérité commune, et que son opinion favoriserait trop aussi ceux qui veulent à toute force que tous les poëtes soient des fous; ce qui n'est pas plus vrai qu'il ne l'est que tous les fous sont poëtes. C'est comme si l'on disait qu'un athlète ou un danseur de corde n'est pas fait comme un autre homme, parce que les mouvements de l'un et les efforts de l'autre vont au delà des facultés communes. Mais l'un et l'autre, hors de la lutte ou du théâtre, rentrent dans la classe générale, et la facilité même qu'ils ont à en sortir quand ils exercent leur art prouve que c'en est un réellement, et qui ne s'acquiert, comme tous les autres, que par une méthode et un travail qui se joignent aux dispositions naturelles.

Les discours de Socrate dans le *Phédon* seraient d'ailleurs admirables partout, mais le sont encore plus là où ils sont; car il n'est pas douteux que, si Platon les a écrits, c'est Socrate qui les a tenus, et il ne paraît pas qu'il ait été donné à aucun homme de voir plus loin par ses propres lumières, ni de monter plus haut par l'essor de son âme. Si l'on se rappelle que dans ce siècle un philosophe, d'ailleurs très-estimable [1], a condamné la salutaire pensée de la mort, qui est le plus grand frein de la vie, on n'en sera que plus frappé de ces paroles du *Phédon*, les premières de ce genre qu'on trouve dans toute l'antiquité :

« Voulez-vous que je vous explique pourquoi le vrai philosophe voit la mort prochaine avec l'œil de l'espérance, et pourquoi il est fondé à croire qu'elle sera pour lui le commencement d'une grande félicité? La multitude l'ignore, et je vais vous le dire : c'est que la vraie philosophie n'est autre chose que l'étude de la mort, et que le sage apprend sans cesse dans cette vie, non-seulement à mourir, mais à être déjà mort. Car qu'est-ce que la mort? N'est-ce pas la séparation de l'âme d'avec le corps? Et ne sommes-nous pas convenus que la perfection de l'âme consiste surtout à s'affranchir le plus qu'il est possible du commerce des sens et des soins du corps, pour contempler la vérité dans Dieu? Ne sommes-nous pas convenus que le plus grand

[1] Vauvenargues.

obstacle à cet exercice de l'âme est dans les objets terrestres et dans les séductions des sens? N'est-il pas démontré que, si nous pouvons avoir ici quelque connaissance du vrai, c'est en le considérant avec les yeux de l'esprit, et en fermant les yeux du corps et les portes des sens? Donc, si jamais nous pouvons parvenir à la pure compréhension du vrai, ce ne peut être qu'après la mort, et vous avez reconnu avec moi, dans le cours de cet entretien, qu'il n'y a de bonheur réel pour l'homme que dans la connaissance de la vérité; que Dieu en est le principe et la source, et que cette connaissance ne peut être parfaite qu'en lui. N'avons-nous donc pas droit d'espérer que celui qui a fait de cette recherche la grande affaire de sa vie, et dont le cœur a été pur, pourra s'approcher, après sa mort, de cette vie éternelle et céleste? car assurément ce qui est impur ne peut approcher de ce qui est pur. Voilà pourquoi le sage vit en effet pour méditer sur la mort, et pourquoi il n'en est pas effrayé quand elle approche : voilà le fondement de cette confiance heureuse que j'emporte avec moi au moment de ce passage qui m'est prescrit aujourd'hui, confiance que doit avoir, comme moi, quiconque aura préparé de même et purifié son âme*. »

Quand on entend ce langage, qui est d'un bout à l'autre celui du *Phédon*, l'on excuse cette singulière saillie de l'un des plus spirituels écrivains du seizième siècle, Érasme, qui s'écrie quelque part : *Saint Socrate, priez pour nous!* Et, en effet, il n'y a rien là qui ne soit parfaitement d'accord avec ce que les saints ont écrit et pratiqué.

Une similitude n'est pas une preuve; mais je vous ai déjà prévenus que Platon ne se fait pas scrupule d'employer l'une pour l'autre; et ce même endroit m'en offre un exemple, où vous ne serez pas fâchés de retrouver encore l'imagination du disciple de Socrate.

« Quoi donc! (fait-il dire à son maître) l'art des Égyptiens conserve les corps pendant des siècles avec des préparations aromatiques, et vous croiriez que la substance qui est par elle-même incorruptible, que l'âme, en un mot, pourrait mourir au moment où elle se dégage de la contagion du corps pour s'élever jusqu'à la demeure de l'Être éternel, qui est le seul bon et le seul sage? » (P. 60.)

Cette idée, si purement métaphysique, que Dieu seul est vraiment bon et vraiment sage, c'est-à-dire que la sagesse et la bonté, également infinies en lui, sont des attributs essentiels de son être, est en effet de Socrate, et se représente sous les mêmes termes dans l'*Apologie*. Ce précieux monument de l'antiquité grecque est peut-être encore plus singulier que le *Phédon;* car c'est le seul exemple, parmi les anciens, qu'un accusé ait parlé de ce ton à ses juges. Ce n'est rien moins qu'un plaidoyer : le célèbre orateur Lysias en avait fait un pour Socrate, qui le refusa : *Il est fort beau*, lui dit-il, *mais il ne me convient pas*. Le sien, s'il est permis de l'appeler ainsi, ressemble parfaitement à une leçon de philosophie, du même genre que celles qu'il donnait habituellement à la jeunesse d'Athènes. Il ne justifie point sa conduite; il rend compte de ses principes avec un calme imperturbable, et tel qu'il ne pouvait l'avoir qu'en parlant pour lui-même; car il n'aurait pas pu l'avoir en parlant pour un autre. Mais s'il est sans trouble, il est aussi sans orgueil, quoiqu'il ne cache pas le mépris pour ses accusateurs : il le montre même d'autant plus, qu'il n'y mêle aucune indignation, pas le plus léger mouvement de colère, comme il convient quand le méchant ne fait de mal qu'à nous, et quand il n'est que notre ennemi particulier, sans être un ennemi public. Socrate, qui d'ailleurs sentait bien que son danger venait surtout de l'envie que lui attirait cette haute réputation de sagesse, confirmée par un oracle, apprécie cet oracle suivant ses principes, qui sont encore ici entièrement conformes à ceux de la philosophie chrétienne, et qui font un devoir, non pas seulement de la modestie que tous les sages ont recommandée, mais de l'humilité dont Socrate seul paraît avoir eu quelque idée avant les chrétiens. Voici ses paroles :

« On m'appelle sage, parce qu'on s'imagine que je suis savant dans les choses sur lesquelles je prouve aux autres qu'ils sont ignorants. On se trompe, Athéniens : Dieu seul est sage; et tout ce que signifie l'oracle rendu en ma faveur, c'est que la sagesse humaine est peu de chose, ou plutôt n'est rien. Si l'oracle m'a nommé sage, c'est qu'il s'est servi de mon nom comme d'un exemple; c'est comme s'il eût dit aux hommes : Apprenez que celui-là est le plus sage de tous, qui sait qu'en effet sa sagesse n'est rien. » (P. 18.)

On ne peut mieux dire; et quant à ce courage tranquille qui ne va pas chercher le danger, mais qui ne le regarde pas quand il le rencontre dans la route du devoir, il ne peut s'exprimer avec plus de simplicité, c'est-à-dire avec plus de grandeur que dans cette déclaration de Socrate à ses juges :

« Si vous me promettiez de m'absoudre, sous la condition que je ne m'occuperais plus de l'étude et de l'enseignement de la philosophie, je vous répondrais : Athéniens, je vous aime et vous chéris, mais j'aime mieux obéir à Dieu qu'à vous; et tant qu'il me laissera la vie et la force, je ne cesserai pas de faire ce que j'ai fait jusqu'ici, c'est-à-dire d'exhorter à la vertu tous ceux qui voudront bien m'écouter. »

Tout cela ne saurait être trop loué. Mais il fallait bien que l'imperfection humaine se montrât ici comme ailleurs; et si, comme je le disais tout à l'heure, Socrate a du moins aperçu la théorie de

* Simple analyse du texte. Voyez *Phædon*, page 49.

l'humilité, il fit voir une fois qu'il n'en soutenait pas la pratique, ni même celle de la modestie, telle que l'enseignent les bienséances fondées sur la nature de l'homme. Jamais la raison n'approuvera que, dans cette même *Apologie* où il a si bien prouvé que l'homme doit faire peu de cas de sa propre sagesse, il répond aux juges que, puisqu'ils lui ordonnent de statuer lui-même sur la peine qu'il mérite, il ne croit pas en mériter d'autre que celle d'être nourri dans le Prytanée, ce qui était le plus honorable tribut de l'estime publique. Ici l'orgueil humain est pris sur le fait, et dans la personne d'un sage. Assurément, il lui suffisait de répondre que, ne se croyant pas coupable, il était dispensé de prononcer contre lui-même aucune peine : cela était conséquent et irréprochable, et même suffisamment courageux ; car il était d'usage de ne déférer ainsi à l'accusé la faculté d'arbitrer lui-même la peine que quand elle devait se borner à une amende ; et lorsque cette faculté lui fut accordée, le parti qui voulait le sauver avait prévalu dans l'Aréopage, et sa vie était en sûreté. L'orgueil de sa réponse révolta la plus grande partie des juges : ce qui n'empêchait pas qu'ils ne fussent très-injustes en le condamnant ; car l'orgueil n'est pas un délit dans les tribunaux ; mais c'est une tache dans l'homme, et c'était de plus dans Socrate une contradiction.

Mais ce qui n'en était pas une, et ce qui faisait voir, au contraire, un accord très-réel entre sa doctrine et sa conduite, c'est que dans toute cette affaire on voit clairement le mépris de la vie et la détermination à saisir dans cet odieux procès une belle occasion de bien mourir. Il est évident qu'il ne voulut pas la perdre, et qu'il refusa deux fois la vie ; d'abord à ses juges, qui la lui offraient visiblement ; ensuite à ses amis mêmes, qui lui offraient toutes les facilités possibles pour sortir sans obstacle et sans danger, et de la prison, et de sa patrie. Ici le sage d'Athènes autorisa ses résolutions sur des principes très-beaux et très-vrais, mais qui ne sont pas encore sans mélange d'erreur, de façon pourtant que les vérités sont d'un grand usage, et l'erreur de peu de conséquence. Quand il ne voulut point consentir à se donner la mort lui-même pour échapper à ce qu'on appelait la honte du supplice, il eut toute raison, et ses arguments contre le suicide lui font d'autant plus d'honneur, qu'il est le premier et je crois même le seul parmi les païens, qui ait osé condamner, non pas seulement comme une faiblesse, mais comme un délit, ce qui était reçu dans toute l'antiquité, et dans l'opinion, et dans l'usage. On peut dire que la philosophie avait deviné la religion en ce point, quand elle décida par la bouche de Socrate que l'homme, qui a reçu de Dieu la vie, ne doit pas la quitter sans son ordre, et qu'il n'a pas le droit de disposer de ce qui n'est pas à lui. Socrate semble avoir aussi aperçu le premier ce principe social et politique qui fait de l'obéissance aux lois un devoir fondé sur un pacte tacite, par lequel tout homme, en naissant, est censé appartenir à sa patrie, et tenu d'obéir à l'autorité qui le protége, tant que cette autorité est en effet protectrice ; car on sent bien qu'un pays où il n'y aurait plus ni lois ni garantie de la sûreté commune, ne serait plus une patrie pour personne, et remettrait chacun dans l'état de nature ; ce qui n'était nullement le cas d'Athènes et de Socrate. Dans tous ces points, il a devancé de fort loin tous les philosophes des âges suivants. Mais il va trop loin quand il prétend qu'il n'est pas permis de se soustraire par la fuite à une condamnation injuste, en vertu de cette règle, qu'il ne faut pas rendre le mal pour le mal ni à sa patrie, ni aux particuliers. La règle est juste et certaine, mais ici mal appliquée. Elle serait violée sans doute si vous opposiez la force à l'injustice publique, ce qui ne pourrait se faire sans revolte ; et dès lors vous rendriez en effet le mal pour le mal, ce qui est défendu ; et vous feriez même à votre patrie un mal plus grand que celui qu'elle pourrait se faire par une sentence inique. Mais en vous y dérobant vous ne lui en faites aucun ; vous suivez une loi naturelle sans renverser les lois positives, dont aucune ne vous ordonne d'abandonner sans nécessité le soin de votre conservation ; et de plus vous servez la patrie, loin de lui nuire, puisque vous lui épargnez un crime. Au reste, il n'y a là, dans Socrate et dans Platon, qu'un excès de scrupule, sorte d'excès aussi peu dangereux que peu commun.

Cicéron disait * que si les dieux voulaient parler la langue des hommes, ils parleraient celle de Platon ; ce qui sans doute ne se rapportait pas seulement à l'élégance de son élocution, mais aussi à la nature de ses conceptions philosophiques, qui sont d'un ordre très-élevé. C'est, sans contredit, de tous les philosophes anciens, celui qui a le plus brillé par le talent d'écrire : sans parler de cette pureté de diction qu'on appelait *atticisme*, et que tous les critiques anciens lui accordent dans le plus haut degré, il a su concilier la sévérité des matières les plus abstraites avec les ornements du langage ; et l'on voit que celui qui conseillait à Xénocrate de sacrifier aux Grâces, n'avait pas négligé leur culte, et avait profité de leur commerce. Il n'est pourtant pas exempt de défauts dans son style, non plus que dans sa composition et dans sa méthode. S'il a communé-

* *Brutus, sive De claris Oratorib.* cap. XXXI.

ment de l'éclat et de la richesse, il a aussi quelquefois du luxe et de la recherche, et très-souvent de la diffusion et du désordre. Il se répète beaucoup, et ne se suit pas toujours. Quant à l'obscurité qu'on peut lui reprocher en beaucoup d'endroits, elle n'est pas dans sa manière d'écrire, mais dans sa manière de philosopher. Architecte d'un monde intellectuel et hypothétique, il bâtit dans le possible avec une confiance égale à sa facilité, comme on dessinerait sur le papier un magnifique édifice, sans songer aux matériaux et aux fondements. Il est certain que ceux du monde de Platon sont en grande partie chimériques; et, comme il suppose des êtres de sa façon, sans prouver leur existence, il en arrange les rapports aussi gratuitement qu'il en a créé la substance; et, au lieu d'idées qu'il puisse communiquer à ses lecteurs, il entasse des dénominations métaphysiques dont on peut d'autant moins se rendre compte, que lui-même, au besoin, varie sur leur acception. Il ne faut donc pas aspirer à rendre son système intelligible dans toutes ses parties; mais il n'y en a pas une qui ne présente des notions et des idées d'une tête très-philosophique, qui conçoit trop vite pour s'assurer de ses conceptions, mais qui, dans cette science des propriétés générales de l'être, qu'on appelle *ontologie*, fait, comme en courant, des découvertes rapides et lumineuses, dont elle laisse à d'autres les conséquences et le profit. C'est ainsi, par exemple, qu'il a marqué le premier, avec la plus grande sagacité, le principe universel du plaisir et de la douleur, dont l'un consiste dans ce qui est analogue au maintien de la constitution organique des corps animés, et l'autre dans ce qui lui est contraire; et l'on peut appeler cette définition un excellent aphorisme de physiologie. Ainsi, dans un autre genre, il a conçu le premier, que l'âme, séparée du corps, arrive à une autre vie dans le même état moral où l'a laissée le moment de la mort *, c'est-à-dire avec les affections vicieuses ou vertueuses qui lui ont été habituelles dans son union avec le corps; ce qu'il n'a pas développé suffisamment, à beaucoup près, mais ce qui, par une suite de conclusions philosophiques, conduit à infirmer la grande erreur de ceux qui, pour nier les peines et les récompenses à venir, soutiennent que l'âme, dégagée des sens, ne peut rien conserver des habitudes d'être qui ne tenaient qu'aux objets sensibles.

Je crois devoir rappeler en finissant, comme objet de remarque et de curiosité, que c'est dans Platon ** que les modernes ont trouvé les plus anciennes traditions de cette grande île de l'Océan atlantique, appelée Atlantide, qui a donné lieu à tant de discussions et de conjectures dans ces derniers temps, où l'on a soutenu que cette île prétendue devait tenir autrefois au continent de l'Amérique, dont une des révolutions du globe l'avait détachée, ou du moins qu'elle n'en était pas éloignée, et qu'elle y avait porté tous les arts dont nous avons trouvé des vestiges au Mexique et au Pérou. Je laisse aux savants ces controverses, et renvoie à Platon même ceux qui voudront voir tout ce qu'il raconte de cette Atlantide, sur la foi des prêtres égyptiens. Mais il est bon d'observer que, si Platon lui-même n'a pas fait son île comme il a fait un monde, il ne faut pas croire sur sa parole tout ce qu'il fait dire à ses Égyptiens, qui font remonter à huit mille ans l'existence et la disparition de cette Atlantide, aussi grande, selon leur rapport, que l'Europe et l'Afrique ensemble. Platon et beaucoup d'autres anciens ont voulu accréditer de prétendus livres des sages d'Égypte, qui devaient contenir une foule de merveilles que l'on cachait au vulgaire; mais il est extrêmement probable que ces livres n'ont jamais existé. Il n'est guère possible qu'ils se fussent entièrement perdus dans un pays où les rois en avaient rassemblé si soigneusement un si grand nombre, ou que du moins il n'en fût pas demeuré quelque trace certaine, soit dans les écrits, soit dans les traditions de l'antiquité. Les seuls qu'on ait cités en ce genre sont ceux qu'on attribuait à Hermès; mais ces livres, qui ne renferment ni secrets ni merveilles, sont très-certainement apocryphes; et quand ils furent imprimés dans le dernier siècle, on prouva qu'ils ne pouvaient pas être plus anciens que le second âge de l'ère chrétienne, et que l'auteur, qui montre partout une grande horreur de l'idolâtrie, ne pouvait pas être cet Hermès contemporain d'Osiris, et regardé comme un des auteurs de la philosophie égyptienne, la plus idolatrique de toutes, mais bien quelque platonicien d'Alexandrie.

SECTION II. — Plutarque.

Plutarque aussi paraît avoir été un des hommes de l'antiquité qui eut le plus de connaissances variées, et qui traita le plus facilement différents genres de philosophie et d'érudition. Nous l'avons déjà vu dans un rang distingué parmi les historiens, et au premier des biographes; mais ses autres écrits, qu'on peut appeler une véritable polyergie, font voir que, s'il fut homme de grand sens, il fut aussi écrivain de grand travail, et que, s'il jugeait bien les hommes, il ne savait pas moins apprécier les choses, à commencer par la plus précieuse de toutes, le temps. Ce n'est pas que, dans cette multitude de

* A la fin du *Gorgias*, pag. 357.

** Dans le *Timée*, au commencement, pag. 1045.

petits traités, tout soit en général suffisamment approfondi, ou même assez choisi ; on voit seulement que, toujours curieux et studieux, il aimait à se rendre compte de tout, et à jeter sur le papier toutes les idées qui l'occupaient, et tous les résultats de ses lectures. Ainsi les *Questions physiques* ou *métaphysiques* ne sont guère que des extraits raisonnés d'Aristote, de Platon, et des autres philosophes plus ou moins d'accord avec ces deux coryphées des écoles, et n'offrant conséquemment que le même mélange de vérités et d'erreurs. Autant il goûtait la doctrine de ces deux grands hommes, autant il avait d'aversion pour celle des Stoïciens, dont il a réfuté les paradoxes. Ses *Questions de table* roulent souvent sur des points d'érudition historique assez frivoles, et ressemblent beaucoup à quelques morceaux de nos Mémoires de l'Académie des belles-lettres, où l'utilité des recherches ne semble pas proportionnée à ce qu'elles ont coûté; ce qui n'empêche pas qu'en total cette collection, peut-être trop négligée par les littérateurs, ne soit un très-bon répertoire de science, quoiqu'on y désirât un peu plus de cet agrément dont tous les sujets sont jusqu'à un certain point susceptibles, et que les anciens ont rarement négligé. La forme du dialogue que Platon mit à la mode, soit qu'il en ait été le premier auteur d'après les leçons de Socrate, ou seulement le modèle d'après son talent, cette forme heureuse adoptée par Cicéron et Plutarque, a contribué plus que tout le reste à rendre agréable par la forme ce qui n'est pas toujours fort attachant ou fort instructif pour le fond. Le *Banquet des Sept Sages* et les *Questions de table* en sont un exemple : dans ces dernières surtout, la matière est souvent assez futile, mais l'entretien est amusant, parce que les interlocuteurs ont une physionomie, et que cet assemblage de raisonnements sans aigreur, et de gaieté sans bouffonnerie, de saillies et de sentences, d'historiettes et de discussions, forme un tout qui ne fatigue pas plus l'esprit qu'une conversation d'honnêtes gens.

Je ne vois dans Plutarque qu'un seul ouvrage où il ait montré de l'humeur; c'est celui qui a pour titre *De la malignité d'Hérodote*, que pourtant, de l'aveu de Plutarque lui-même, on n'aurait pas cru fort malin, et qui en effet ne paraît pas l'avoir été, même dans les endroits où Plutarque l'a convaincu de méprise : et quel historien ne s'est jamais trompé? L'on convient assez que, dans ce qui regarde les anciennes dynasties de l'Orient et des siècles reculés, Hérodote, en s'approchant de l'époque et du pays des fables, ne pouvait guère y trouver les monuments authentiques de l'histoire, quand presque tout était tradition. Il ne pouvait guère avoir de mauvaise volonté contre les Assyriens et les Scythes, et l'on ne voit pas même pourquoi, dans les temps postérieurs et plus voisins de lui, il en aurait eu contre les Béotiens et les Corinthiens. C'est pourtant là le procès que lui intente Plutarque; mais il faut savoir aussi que jamais personne ne fut plus attaché que lui à sa patrie, et ne porta plus loin l'amour du sol natal. Ce sentiment est naturel à tous les hommes, mais c'était chez lui une passion, et l'on peut dire à son honneur que c'en était pour lui une fort belle, par les idées qu'elle lui inspira, et l'influence qu'elle eut sur sa vie entière. Ses talents et sa réputation le mirent à portée de choisir son séjour où il aurait voulu, et particulièrement dans quelqu'une de ces cités célèbres qui étaient un théâtre pour les hommes supérieurs, dans Rome même, sans comparaison la première de toutes, où l'on avait voulu le fixer quand il y fut député par ses concitoyens. Mais il ne voulut jamais quitter la petite ville de Béotie où il avait pris naissance; Chéronée, où il renferma tous ses désirs et toute son ambition, et dont il remplit toutes les charges municipales. On lui remontrait en vain que, dans cette vaste étendue de la domination romaine, Chéronée, était un petit coin fort obscur, imperceptible aux yeux de la renommée. Il répondait que si Chéronée n'avait jusque là aucun lustre, il lui donnerait du moins celui qu'elle pouvait tenir de lui, quel qu'il fût, et lui ferait tout le bien qu'il lui pourrait faire. C'est là sans doute la plus louable de toutes les ambitions, et la meilleure preuve du bon esprit de Plutarque dans ses actions comme dans ses écrits. Vous lui pardonnerez sans doute, d'après ces dispositions, sa colère contre Hérodote, qui, selon lui, n'avait pas rendu justice aux peuples du Péloponèse; et sur le Péloponèse, le bon Plutarque ne trouvait rien d'indifférent pour lui. Il aurait dû pourtant être d'autant plus indulgent sur les inexactitudes de faits, de dates et de noms, que lui-même, comme j'ai dû le dire à l'article des historiens, en est moins exempt que personne : et les raisons que j'en ai données, et que tout le monde connaît, attestent aussi qu'il n'y avait dans ses erreurs aucune mauvaise intention, non plus que dans Hérodote; et encore moins d'inconvénients, parce qu'elles étaient beaucoup plus faciles à rectifier.

Mais en morale, je ne sais si, parmi les anciens, quelqu'un est préférable à Plutarque, au moins dans cette morale usuelle accommodée à toutes les conditions et à toutes les circonstances. Ce n'est pourtant pas qu'il manque d'élévation et de noblesse : vous en verrez des traits dans mes citations, et ce ne

sont pas, à beaucoup près, les seuls qu'offrent ses écrits. Mais son caractère particulier, c'est de rapprocher toujours ses idées de la pratique, plutôt que de les étendre en spéculations; et de là, non-seulement son mérite propre, mais aussi les défauts qui s'y mêlent. C'était peut-être l'esprit le plus naturellement moral qui ait existé, et c'est la base de ses admirables *Parallèles;* mais c'est aussi la cause de ses fréquentes excursions, qui n'ont pas toujours assez de mesure et de motif. De même, dans ses ouvrages philosophiques, il ramène tout à ce qui est de tous les hommes et de tous les jours : il veut tout rendre sensible, et abonde en comparaisons physiques, au point que la pensée ne marche presque jamais seule chez lui, et qu'on peut toujours s'attendre à voir arriver à sa suite une similitude quelconque, méthode agréable par elle-même, il est vrai, et chez lui le plus souvent très-ingénieuse, mais qui a quelque chose aussi de trop uniforme en soi, et ressemble quelquefois chez lui à l'envie de mettre en avant tout ce qu'il sait, abus assez commun et peut-être endémique chez les Grecs. Joignez-y de temps en temps le défaut de choix, ou même de justesse, dans les comparaisons, et vous aurez à peu près tout ce qui se mêle de défectueux à l'excellente morale de Plutarque, et ce que la réflexion aperçoit, sans presque rien ôter au plaisir et à l'instruction.

Dans cette multitude de petits traités, tous utiles et estimables, on peut distinguer ceux-ci : *sur la Manière de lire les Poëtes; sur la Manière d'Écouter; sur la Distinction entre l'Ami et le Flatteur; sur l'Utilité qu'on peut retirer de ses Ennemis; sur la Curiosité; sur l'Amour des Richesses; sur l'Amour Fraternel; sur les Babillards; sur la Mauvaise Honte; sur les Occasions où il est permis de se louer soi-même; sur les Délais de la justice divine par rapport aux méchants.* Tout est généralement sain et substantiel dans ces morceaux d'élite, et il serait bien à souhaiter que quelque bonne plume se chargeât, en faveur de la jeunesse, d'en composer un petit volume à part, en laissant à un âge plus avancé ce qui n'est pas aussi pur, ou ce qui est hors de la portée des adolescents.

Je vous ai promis quelques maximes de Plutarque, et en voici qui sont prises à l'ouverture du livre, et qui peuvent faire désirer d'en voir davantage :

« Les enfants ont plus besoin de guides pour lire que pour marcher.

« La perfection de la vertu se forme de trois choses : du naturel, de l'instruction et des habitudes.

« C'est dans l'enfance que l'on jette les fondements d'une bonne vieillesse.

« Se taire à propos vaut souvent mieux que de bien parler.

« Il n'y a d'homme libre que celui qui obéit à la raison.

« Celui qui obéit à la raison obéit à Dieu.

« L'homme ne saurait recevoir et Dieu ne saurait donner rien de plus grand que la vérité.

« L'autorité est la couronne de la vieillesse.

« Un ennemi est un précepteur qui ne nous coûte rien.

« Le silence est la parure et la sauvegarde de la jeunesse.

« Pour savoir parler, il faut savoir écouter.

« Sachez écouter, et vous tirerez parti de ceux mêmes qui parlent mal.

« Ceux qui sont avares de la louange prouvent qu'ils sont pauvres en mérite.

« Je fais plus de cas de l'abeille qui tire du miel des « fleurs que de la femme qui en fait des bouquets.

« Quand mon serviteur bat mes habits, ce n'est pas sur moi qu'il frappe : il en est de même de celui qui me reproche les accidents de la nature ou de la fortune.

« Il n'en est pas de l'esprit comme d'un vase; il ne faut pas le remplir jusqu'aux bords.

« L'équitation est ce qu'un jeune prince apprend le mieux, parce que son cheval ne le flatte pas.

« Celui qui affecte de dire toujours comme vous dites, et de faire toujours comme vous faites, n'est pas votre ami; c'est votre ombre.

« Le caméléon prend toutes les couleurs, excepté le blanc : le flatteur imite tout, excepté ce qui est bien.

« Le flatteur ressemble à ces mauvais peintres qui ne savent pas rendre la beauté des traits, mais saisissent parfaitement les difformités.

« Il y a des hommes qui, pour fuir les voleurs ou le feu, se jettent dans un précipice; il en est de même de ceux qui, pour éviter la superstition, se jettent dans le triste et odieux système de l'athéisme, passant ainsi d'un extrême à l'autre, et laissant la religion, qui est au milieu.

« L'endurcissement dans le crime pourrit le cœur, comme la rouille pourrit le fer. »

Malgré cette aptitude marquée à donner à sa pensée un tour précis et nerveux, l'affectation du style sentencieux lui est entièrement étrangère. Vous sentez que ces passages détachés ici sont répandus chez lui dans divers traités, et jamais accumulés nulle part. Sa diction même est habituellement liée et périodique, et sa composition progressive; mais il connaît l'usage et la variété des mouvements, et atteint même le style sublime, soit par la grandeur des idées et des rapports, soit par l'énergie des tournures et des expressions; témoin ces deux passages sur le flatteur :

« Il dit à la colère, Venge-toi; à la passion, Jouis; à la peur, Fuyons; au soupçon, Crois tout.

« Patrocle, en se couvrant des armes d'Achille, n'osa pas prendre sa lance, qu'Achille seul pouvait manier. Ainsi la flatterie emprunte tout ce qui est de l'amitié, hors la

sincérité courageuse : celle-ci est une armure trop pesante ; l'amitié seule peut la porter. »

Quand il se rencontre dans la poésie épique ou dramatique des maximes perverses ou des sentiments vicieux, Plutarque veut qu'on inspire aux jeunes gens qui les lisent, encore plus d'horreur de ces paroles que des choses mêmes qu'elles expriment. Il a raison ; et ce précepte est d'un moraliste profond : car un mauvais principe fait plus de mal qu'une mauvaise action ; d'abord, parce qu'il y a une foule de mauvaises actions renfermées dans un mauvais principe; et de plus, parce que les mauvaises actions admettent le repentir, et qu'un mauvais principe le repousse. Vous apercevez ici le motif de cette inexprimable horreur, qui se perpétuera dans toutes les générations futures pour la doctrine *révolutionnaire*, qui avait mis en axiomes de morale et de législation beaucoup plus que les poëtes n'avaient osé mettre en imitation ou en invention théâtrale dans la bouche des tyrans et des scélérats.

Vous croirez sans peine que la doctrine de Plutarque sur la Divinité et la Providence est absolument la même que vous avez vue dans Platon, et que vous retrouverez dans Cicéron. Voici comme il prouve, par cette méthode comparative qui lui est si familière, que nous devons nous abstenir de juger les desseins de la Providence, et qu'il faut s'en remettre à elle de la disposition des choses de ce monde.

« Celui qui ne sait pas la médecine ne saurait assigner les raisons qu'a pu avoir le médecin pour employer tel remède plutôt que tel autre, et aujourd'hui plutôt que demain. De même il ne convient pas à l'homme, dont la justice est si imparfaite et la législation si défectueuse, de rien prononcer sur la conduite de Dieu à notre égard, par cela seul que lui seul sait parfaitement en quel temps il faut appliquer la punition comme on applique un remède. Il se sert des méchants pour en punir d'autres; il s'en sert comme de ministres publics et d'exécuteurs de sa justice, et ensuite les écrase et les anéantit.... Quand les peuples ont besoin de frein et de châtiment, il leur envoie des princes cruels ou des tyrans impitoyables, et il ne détruit ces instruments d'affliction et de désolation que quand le mal qu'il fallait guérir est extirpé. C'est ainsi que le règne de Phalaris fut proprement une médecine pour les Siciliens, comme le règne de Marius en fut une pour les Romains. »

Il cite avec applaudissement un passage de Pindare, qui fait voir que les grands poëtes ont pensé là-dessus comme les grands philosophes.

« Dieu, l'auteur et le maître de tout, est aussi l'auteur et le maître de la justice : à lui seul appartient de statuer quand, comment et jusqu'où chacun doit être puni du mal qu'il a fait. »

Mais je vous disais que ces comparaisons, souvent si belles, ne sont pas toujours justes, comme lorsqu'il compare l'ami généreux et délicat qui oblige sans vouloir être connu, à la Divinité qui aime à faire du bien aux hommes sans qu'ils s'en aperçoivent, parce qu'elle est bienfaisante par sa nature. Or, il est bien vrai que nous ne savons ni ne pouvons savoir tout le bien que nous fait Dieu; mais, bien loin qu'il veuille que nous ne nous en apercevions pas autant qu'il nous est possible, il veut au contraire que nous sentions les biens que nous recevons de lui, et nous en fait un devoir, comme il nous en fait un de l'aimer; non pas en effet qu'il ait aucun besoin de notre amour et de notre reconnaissance, mais parce que cet amour et cette reconnaissance nous rendent meilleurs. Et Plutarque pouvait aller jusque-là, puisqu'il cite avec éloge ce mot de Pythagore :

« Quand nous approchons de Dieu par la prière, nous devenons meilleurs. »

Mais, s'il n'a pas été toujours aussi loin qu'il pouvait aller, il a plus d'une fois devancé les modernes, de manière à les faire rougir d'avoir préféré les vieilles erreurs de quelques rêveurs décriés à des vérités reconnues par les hommes les plus sages de tous les temps. Le paradoxe renouvelé de nos jours, et dont il sera question dans la suite de nos séances, que l'homme n'était le plus intelligent des animaux que parce qu'il avait des mains, n'appartient pas même à Helvétius, comme on l'a cru : il est d'Anaxagore l'athée; et Plutarque, qui le cite, répond judicieusement que la proposition d'Anaxagore est l'inverse de la vérité, que c'est précisément parce que l'homme est doué de raison que la nature lui a donné des mains, qui sont des instruments proportionnés à son intelligence.

Il se trouva aussi à Rome, du temps de Plutarque, un homme qui se prétendait philosophe, et qui, raisonnant comme Helvétius et nos autres matérialistes, n'attachait aucune conséquence morale aux liens de la nature et du sang, et n'y reconnaissait que des relations purement physiques. Comme le bon Plutarque l'en réprimandait fortement, et d'autant plus qu'il voulait le réconcilier avec un frère envers qui ses mauvais procédés étaient conséquents à ses principes ; comme il lui alléguait les droits sacrés naturellement inhérents à la paternité, à la maternité, à la fraternité, *Allez*, lui dit cet homme, *allez prêcher votre doctrine à des ignorants ; quant à moi, je ne vois pas ce que je puis devoir à un autre homme, parce que lui et moi nous sommes sortis du sein d'une même femme.* C'est

absolument le même abus de l'analyse métaphysique que l'on trouve dans les mêmes termes en vingt ouvrages de ce siècle. Plutarque, indigné qu'on se servît si insidieusement d'une partie de la philosophie pour détruire l'autre, et qu'on abusât à ce point de la métaphysique pour saper la morale, se contenta de lui répliquer, sans raisonner davantage : *Et moi, je vois fort bien que vous ne comprenez pas même la différence qu'il peut y avoir à être né d'une femme ou d'une chienne.* Cet homme, au reste, était philosophe comme il était frère.

Un de ses écrits le plus spirituel et le plus piquant, c'est celui *Sur les Babillards.* Jamais ce vice de l'esprit n'a été mieux combattu, et c'est là surtout que l'on s'aperçoit que les poëtes comiques pourraient aussi lire Plutarque avec fruit; car ce n'est pas le seul endroit où il soit pittoresque et dramatique, à la façon de notre la Bruyère. Il a saisi toutes les habitudes des babillards, et les peint avec une vivacité de couleur qui ferait croire que sa sagesse avait rencontré en son chemin cette espèce de folie, et en avait été heurtée. Vous concevez que parmi les babillards il comprend, comme de raison, les nouvellistes, car l'un ne va pas sans l'autre; et tout nouvelliste est babillard, comme tout babillard est nouvelliste. Plutarque, pour caractériser cette passion (car c'en est une), rapporte deux aventures très-avérées, qui en marquent si bien la force impérieuse, et qui sont par elles-mêmes si amusantes, que sans doute vous ne me saurez pas mauvais gré de les reproduire ici. Voici d'abord la plus gaie; je la raconterai dans les termes de l'auteur :

« Les barbiers sont l'espèce la plus bavarde de toutes : comme les plus grands bavards affluent chez eux, et y tiennent leurs séances, il faut que les barbiers le deviennent par imitation et par habitude. Le roi Archélaus ayant eu besoin d'un barbier, celui-ci, en lui arrangeant la serviette au cou, lui demanda comment il voulait être rasé : *Sans rien dire*, répondit le prince. Ce fut aussi un barbier qui répandit le premier dans Athènes la nouvelle de la grande défaite de Nicias en Sicile. Il la tenait d'un esclave débarqué au Pyrée avec quelques autres fugitifs. Mon homme quitte aussitôt sa boutique, et court à toutes jambes à la ville pour ne pas laisser à un autre l'honneur de lui enlever la nouvelle. Grande rumeur : on s'assemble dans la place, et le peuple veut savoir quel est l'auteur d'un bruit de cette nature. On traîne dans l'assemblée notre barbier, qui ne peut pas même dire de qui venait son rapport; car il ne s'était pas donné le temps de s'informer du nom de l'esclave. Le peuple irrité s'écrie : *C'est une invention de ce misérable. Quel autre que lui a entendu rien de semblable? Qu'on le mette à la question.* On l'attache aussitôt sur une roue; mais en ce même moment le fait se confirmait de tous côtés par ceux qui arrivaient du Pyrée, et chacun, occupé des siens, court pour en savoir des nouvelles. La place est bientôt déserte, et le malheureux barbier y reste seul sur la roue; il y reste jusqu'au soir : enfin pourtant le bourreau vient le délier. Mais devinez quelle fut sa première parole pendant qu'on le déliait? *Et Nicias, sait-on comment il a péri?* C'est ainsi qu'il était corrigé, tant le babil du nouvelliste est une maladie incurable. »

L'autre aventure est plus sérieuse : le dénoûment en est très-moral, et peut se joindre à tant d'exemples du même genre, qui prouvent que la Providence se sert des moyens les plus inattendus pour conduire les criminels à se trahir eux-mêmes et à devenir les instruments de leur perte.

« A Lacédémone, on trouva un jour que le temple de Pallas venait d'être pillé, et que les voleurs y avaient laissé une bouteille récemment vidée. On s'assemble sur le lieu, et l'on s'épuise en conjectures sur cette bouteille. *Si vous le voulez,* dit un de ceux qui étaient présents, *je vous dirai bien, moi, ce que je pense. Je crois que les sacriléges n'ont osé s'exposer à un si grand péril qu'après avoir, à tout événement, avalé de la ciguë, et qu'ils ont apporté du vin pour en boire tout de suite, dans le cas où ils auraient fait leur coup sans être vus. Attendu que le vin est un antidote contre la ciguë, et en détruit l'effet; au lieu, que s'ils avaient été pris, la ciguë aurait agi assez à temps pour les dérober aux tortures et au supplice.* Cette explication parut trop ingénieuse pour n'être qu'une conjecture, et l'on conclut que celui qui venait de parler n'avait rien deviné, mais savait tout. Chacun l'interroge : *Qui es-tu? d'où tiens-tu ce que tu viens de dire? et de qui es-tu connu ici?* On le presse, et il finit par avouer qu'il est un des auteurs de ce vol sacrilége. »

Ainsi la tentation de parler et de montrer de l'esprit le conduisit au supplice.

Au reste, personne n'ignore que les écrits de Plutarque sont un magasin d'histoires, de contes et d'apologues, où tout le monde s'est approvisionné; et la Fontaine, en autres, en a tiré plusieurs de ses fables.

Après avoir donné des exemples de la démangeaison de parler, il en donne aussi de l'exactitude à se taire. Le plus singulier est celui d'un esclave qui sut le porter jusqu'à confondre son maître, et tourner contre lui ses ordres, d'une manière très-piquante.

« Le rhéteur Pison, ne pouvant souffrir d'être interrompu dans ses pensées, avait défendu à ses esclaves de lui parler jamais sans être interrogés. Quelque temps après, il fait apprêter un festin splendide pour traiter un de ses amis, Clodius, qui venait d'être nommé à une magistrature, et il l'envoie prier à souper. A l'heure marquée, les autres convives arrivent tous, et Clodius seul se fait attendre. Pison envoie coup sur coup au-devant de lui pour voir s'il venait, et le faire hâter. Cependant l'heure se

passe, la nuit vient, et l'on se met à table. *N'es-tu pas allé inviter Clodius de ma part?* dit Pison à son esclave. — *Oui.* — *Pourquoi donc ne vient-il pas?* — *C'est qu'il a dit qu'il ne pouvait pas venir.* — *Et pourquoi ne me l'as-tu pas dit?* — *C'est que vous ne me l'avez pas demandé.* Le maître resta la bouche close. Mais aussi cet esclave était romain, un esclave grec n'en ferait jamais autant. »

Plutarque distingue trois manières de répondre : la réponse de nécessité, la réponse de politesse, la réponse de babil. Et c'est un des endroits où il peint très-comiquement celui des Athéniens.

« Socrate y est-il? L'esclave de mauvaise humeur dira, *il n'y est pas :* ou même, s'il se pique de laconisme, il dira simplement, *non,* comme les Lacédémoniens, qui recevant de Philippe une grande lettre pour les engager à le laisser entrer dans leur ville, lui envoyèrent en réponse une grande pancarte où il n'y avait que ce monosyllabe, mais en lettres énormes : NON. Si l'esclave est plus poli, il dira, *Socrate n'y est pas, il est allé chez son banquier;* et s'il veut montrer encore un peu de courtoisie, il ajoutera, *parce qu'il y attend des hôtes qui lui arrivent.* Mais l'Athénien jaseur dira : *Socrate est chez le banquier, où il attend des hôtes d'Ionie, sur la recommandation d'Alcibiade, qui lui a écrit de Milet, où il est auprès de Tissapherne, oui Tissapherne, le satrape du grand roi, auparavant l'ami et l'allié des Lacédémoniens : mais Alcibiade l'a retourné, et à présent il est tout Athénien; car Alcibiade meurt d'envie de revenir, etc.* Et il lui récitera de suite tout ce que nous voyons dans le huitième livre de Thucydide : il inondera son homme d'un déluge de paroles, et ne le laissera pas aller que Milet ne soit pris, et Alcibiade exilé une seconde fois. »

On ne peut rien lire de plus instructif que les leçons de Plutarque, pour apprendre à écouter, à se taire, et à ne parler qu'à propos; et cette science n'est ni petite ni commune. Les conseils qu'il donne, et les moyens qu'il prescrit, montrent une connaissance réfléchie de nos diverses habitudes et de la manière dont elles se forment ou se réforment. On reconnaît en lui un esprit observateur, à ce qu'il vous rappelle souvent ce que vous aviez vu sans l'observer, et qui se trouve, à l'examen, d'accord avec ses remarques. Il s'est aperçu, par exemple, que les gens curieux ne vont guère à la campagne, ou s'y ennuient bientôt.

« Il leur faut toute une ville, des théâtres, des tribunaux, des lieux publics, un port de mer. »

Rien n'est plus vrai, et rien n'explique mieux ce que nous avons souvent ouï dire de certaines personnes, *qu'elles ne pouvaient se passer de Paris.*

Je ne puis me refuser à citer encore un de ces traits historiques dont Plutarque est plein, dussiez-vous dire que je me laisse aller avec lui à l'habitude facile de conter. Elle est facile sans doute, mais très-morale quand elle a un but, et que les faits sont bien choisis. Celui-ci est tel, que je n'en connais pas de plus frappant, ni même de plus extraordinaire sur la puissance du remords. D'ailleurs, je ne dois pas dissimuler, ce qui n'est que trop vrai et trop attesté depuis longtemps, que, si le goût de la lecture est plus général que jamais, il est plus que jamais frivole. *On ne lit point,* disait Voltaire; et il avait raison, car il voulait dire qu'on ne lit guère ce qu'il faut lire et comme il faut lire. Je viens à mon histoire, et ce sera la dernière, au moins dans cet article : car je ne veux pas trop m'engager pour le reste.

« Bessus le Péonien avait tué son père, et son crime fut longtemps caché. Un jour qu'il allait souper chez un de ses hôtes avec quelques amis, il entend crier des petits d'hirondelle, et, avec une pique qu'il tenait à la main, il abat le nid et écrase les petits oiseaux. On s'étonne, comme de raison, d'une action si brutale, et on lui en demande le motif. *Quoi!* répondit-il, *vous ne voyez pas que ce sont de faux témoins? vous ne les entendez pas crier à mes oreilles que j'ai tué mon père?* On alla sur-le-champ rendre compte du fait au roi, qui le fit arrêter; il fut bientôt convaincu et supplicié. »

Je ne saurais me résoudre à mettre au rang des ouvrages philosophiques de Plutarque ces deux morceaux, l'un *Sur la fortune des Romains*, l'autre *Sur la fortune d'Alexandre*, qui ne me paraissent autre chose que des essais d'un jeune homme dans le genre oratoire, tels que ceux que nous appelons dans nos classes *amplifications,* et que les anciens appelaient *déclamations.* Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup d'esprit, et même assez d'éloquence proprement dite, pour faire voir que Plutarque aurait pu briller, s'il l'eût voulu, parmi les orateurs. C'est surtout une idée très-brillante que de personnifier la Vertu et la Fortune disputant à qui des deux a plus fait pour la grandeur des Romains; et les détails de la discussion n'ont pas moins d'éclat et de pompe que cette prosopopée. Mais c'est précisément tout cet appareil, non-seulement oratoire, mais presque poétique, et fort étranger au goût de l'auteur, comme aux convenances des sujets qu'il traite et au ton habituel qu'il y prend; c'est cette disparate vraiment étrange qui seule me persuaderait que ce n'est pas là une composition de Plutarque historien et philosophe, mais un des cahiers de sa rhétorique; et cette opinion approche de la certitude, si l'on considère le fond d'un de ces morceaux, celui qui regarde Alexandre. Comment concevoir qu'un esprit si sage et si éloigné de la manie du paradoxe et du besoin de la singularité ait entrepris de prouver que toute l'expédition d'Alexandre n'était qu'un système de civilisation générale; qu'il n'avait d'autre

but que de faire adopter dans tout l'Orient les mœurs, les lois et les lettres grecques; qu'en un mot toute son ambition ne fut que de la philosophie? C'est là évidemment un jeu d'esprit, que Plutarque n'a pu se permettre que comme un amusement de jeunesse. Celui qui a écrit si judicieusement la vie d'Alexandre, et qui ne dissimule, ni ses fautes, ni ses passions, ni ses vices, n'a sûrement pas voulu le flatter si grossièrement, ni inventer un genre de flatterie si maladroit et si ridicule. De plus, il était lui-même trop bon philosophe pour ne pas savoir que le projet de ranger tous les gouvernements du monde sous un même niveau, et de donner à tous les peuples de tous les climats les mêmes habitudes politiques et sociales, ne pouvait entrer que dans la tête d'un fou, et même d'un fou tel qu'il ne s'en est jamais rencontré, puisque, parmi les conquérants, qui ne sont pas les plus sages de tous les hommes, il n'y en eut jamais un qui ait songé à un pareil nivellement, et que tous au contraire ont eu assez de sens commun pour laisser à chaque peuple ce qu'on ne saurait jamais lui ôter par la force, ses mœurs, ses coutumes, ses opinions, qui ne peuvent jamais être changées que par le pouvoir insensible du temps, qui change tout. S'il était possible que Plutarque eût écrit cela sérieusement, on ne pourrait décider s'il aurait voulu, dans cette supposition, faire l'éloge ou la satire d'Alexandre. Heureusement l'un n'est pas plus vraisemblable que l'autre : mais j'ai cru cette remarque nécessaire pour faire voir que dans la lecture des anciens il faut distinguer avec attention, non-seulement ce qui est reconnu pour leur appartenir, ou ce qui leur a été attribué sans preuve et sans authenticité, mais encore, dans ce qui est réellement sorti de leur plume, le temps où ils ont écrit, et la nature et l'époque de leurs ouvrages, qui n'ont pas toujours été recueillis avec assez de précaution et de discernement.

SECTION III. — Cicéron.

Cicéron, dans les dernières années de sa vie, éloigné du gouvernement par les guerres civiles, qui avaient substitué le pouvoir des armes à celui des lois, ne crut pas pouvoir employer mieux le loisir de sa retraite qu'en remplaçant les travaux de l'éloquence et de l'administration par ceux de la philosophie. Il l'avait toujours aimée et cultivée, comme on l'aperçoit dans tous ses ouvrages; mais il n'avait pu y donner que le peu de moments que lui laissaient les affaires publiques, où nous l'avons vu jouer un si grand rôle, comme orateur et comme magistrat, jusqu'au moment où la guerre éclata entre César et Pompée. C'est depuis cette époque jusqu'à sa mort qu'il composa tous ses écrits philosophiques, dont une partie a péri par l'injure des temps. Ils formaient un cours complet de la philosophie des Grecs, et furent achevés dans l'espace de cinq ans, malgré les troubles et les orages qui se mêlèrent encore aux dernières occupations qu'il avait choisies, et le rejetèrent plus d'une fois dans le flot des discordes civiles, qui finirent par l'engloutir lui-même avec la liberté romaine.

Cette philosophie des Grecs avait à Rome des sectateurs et des amateurs depuis Lelius; mais peu de Romains avaient écrit sur ces matières jusqu'à Brutus et Varron; et c'est au premier que Cicéron adressa le plus souvent ses Traités de philosophie et d'éloquence, car Brutus était également versé dans l'une et dans l'autre. Mais Cicéron seul eut assez d'étendue de génie pour embrasser toutes les parties de la philosophie grecque, et assez de confiance dans ses forces pour entreprendre de faire passer dans la littérature latine tout ce qui, dans ce genre, était sorti des plus célèbres écoles de la Grèce. Ce fut la dernière espèce de gloire qu'il ambitionna; et le plan qu'il conçut, et dont lui-même nous rend compte à la tête de son second livre *Sur la Divination*, prouve la variété de ses connaissances et la facilité de son talent. Ces matières étaient encore si neuves à Rome, que les Latins n'avaient pas même de termes pour rendre les abstractions de la métaphysique des Grecs; et ce fut lui qui créa pour les Romains la langue philosophique, transportée depuis dans nos écoles modernes, qui jusqu'ici n'en ont pas connu d'autre.

Il commença par le livre intitulé *Hortensius*, que nous avons perdu, et où il faisait à la fois l'éloge de la philosophie et sa propre apologie, contre ceux qui lui reprochaient ce genre d'étude et de composition, comme au-dessous de sa dignité personnelle. Il revient ailleurs, et à plus d'une reprise, sur ce reproche, qu'il n'a pas de peine à détruire; et il se fonde, non-seulement sur ce que cette étude est très-digne en elle-même d'occuper l'esprit humain, mais sur ce qu'il n'y a donné que le temps où il ne pouvait rien faire de mieux, et qu'il n'a rien pris sur ses devoirs de citoyen et d'homme public. Il ajoute qu'il est aussi de l'honneur des lettres latines de n'avoir rien à envier aux Grecs en cette partie, depuis qu'elles sont entrées en concurrence pour l'éloquence et la poésie; et il trouve flatteur pour lui qu'elles lui soient redevables de ce nouvel honneur. Enfin, il se félicite de ce dernier moyen d'être utile à la jeunesse romaine dans des temps corrompus, où elle a plus que jamais besoin des secours de l'instruction et du frein de la morale.

« Mes concitoyens, dit-il, me pardonneront, ou plu-

tôt ils me sauront gré, quand la république est asservie, de n'avoir montré ni la faiblesse et l'abattement qui abandonnent tout, ni le ressentiment qui se refuse à tout, ni la complaisance adulatrice qui flatte la puissance absolue, faute de pouvoir soutenir une condition privée. »

Après l'*Hortensius* il donna les *Académiques*, dont nous n'avons qu'une partie, et où il se propose de défendre la doctrine qu'il avait embrassée, celle de l'académie de Platon, qui, d'après Socrate, n'admettait rien que comme probable, et ne reconnaissait ni évidence ni certitude. Cette doctrine, quelques efforts qu'il fasse pour la justifier, n'est pas soutenable en rigueur : aussi la réduit-il, à mesure qu'il est pressé, à peu près à ce qu'elle a de raisonnable quand elle est restreinte, c'est-à-dire qu'il la borne à ce qui est véritablement inaccessible à l'intelligence humaine, et ne permet que les conjectures. Les exemples qu'il cite sont presque tous de ce genre; mais en général il ne renonce jamais formellement à ce principe de sa secte, *qu'on ne peut dire d'aucune chose qu'elle est vraie, au point que le contraire soit nécessairement faux.* Ce sont ses termes, et c'est une absurdité. C'est même un assemblage d'inconséquences visibles; car, en voulant bien laisser de côté une preuve de fait, tirée des connaissances mathématiques, dont il ne parle jamais, ou dont il semble ne tenir aucun compte, il y a une contradiction métaphysique qu'auraient dû apercevoir Socrate, Platon et leurs disciples; c'est qu'il n'est pas possible que l'intelligence, émanée, dans leur propre système, de la Divinité, ait été donnée à l'homme comme une faculté tellement illusoire, qu'elle ne pût avoir de notions évidentes, ni arriver à un résultat certain sur quoi que ce soit. Qui veut la fin veut les moyens : or, la fin de la créature raisonnable est, de leur aveu, la connaissance de la vérité, sans laquelle l'homme n'aurait aucun guide. Il s'ensuit que, si Dieu lui a refusé la connaissance de ce qui est au-dessus de lui, et de ce qui par conséquent ne lui est pas nécessaire, il a dû lui donner la perception entière des idées dont il a besoin pour se conduire et se déterminer; sans quoi Dieu ne serait ni juste ni bon envers sa créature, ce qui répugne; et ne serait pas d'accord avec lui-même, car il voudrait et ne voudrait pas, ce qui ne répugne pas moins. Cicéron a beau dire, pour échapper à des conséquences qui détruiraient toute morale, que cette probabilité qu'il substitue à la certitude est cependant assez forte pour produire une détermination suffisante, et servir de mobile à toutes les actions et à tous les devoirs de la vie; non, ce n'est pas là raisonner conséquemment; et avec son probabilisme il restera toujours sans défense contre celui qui, le serrant de près, lui soutiendra, non sans raison, qu'il ne se croit obligé à rien quand rien ne lui est prouvé; que, si rien n'est évident en principe, rien n'est évidemment bon ou mauvais dans l'application; et il serait curieux alors de savoir de Cicéron lui-même ce que deviendrait son *Traité des Devoirs.* Comment, lui dira-t-on, me prescrirez-vous pour règle inviolable, pour premier intérêt, pour souverain bien, ce qui est honnête et vertueux, quand vous-même ne pourriez pas affirmer que ce qui vous paraît le contraire de l'honnête ne soit pas l'honnête en effet? Car voilà ce qui résulte rigoureusement de la théorie du probabilisme, et ce dont la secte académique, à cela près la plus raisonnable de toutes, n'a pas vu tout le danger. Cicéron, d'après ses maîtres, se rejette toujours sur les hypothèses physiques ou métaphysiques; mais il semble éviter le fond de la question, sans doute parce qu'il n'ose pas y entrer. Il importe fort peu en effet que nous soyons sûrs de la grosseur du soleil ou de la manière dont l'âme agit sur le corps, et nous pouvons rire indifféremment de ceux qui ne croyaient pas le soleil plus gros en réalité qu'en apparence, ou de ceux qui le croyaient plus gros que la terre seulement d'un dix-huitième. Mais il est de la plus haute importance que l'homme soit sûr de ses devoirs et de sa fin. Quoi! le méchant est assez corrompu pour décliner le jugement de sa conscience et de celle de tous les hommes, quoique reconnu pour certain, et vous ne craignez pas qu'il ne se serve des armes que vous lui fournissez vous-même pour révoquer en doute, ou plutôt, pour rejeter loin de lui les lois que vous dépouillez de toute sanction! Vous pouvez croire qu'il lui suffira d'une probabilité pour préférer le devoir qui lui semblera difficile au crime qui lui paraîtra aisé et avantageux! Non : ce système est aussi mauvais dans la pratique que dans la spéculation. Cette réserve du doute académique, qu'il se piquait d'opposer à la présomption dogmatique, n'est qu'un excès, et retombe de son poids dans l'absurde du pyrrhonisme, dont eux-mêmes sentaient tout le ridicule. Affirmer tout est une illusion de l'orgueil, mais douter de tout est une arme pour la perversité.

Ce doute absolu sur ce qui se perçoit par le rapport des idées intellectuelles n'est pas même admissible sur ce qui se perçoit par les sens. C'est là-dessus que les académiciens triomphaient le plus, parce que les erreurs des sens sont nombreuses et avouées; mais ils triomphaient fort mal à propos, et seulement à la faveur de paralogismes dont ils ne s'apercevaient pas. D'abord ce qu'ils appelaient

erreur des sens prouvait contre eux qu'il y avait des sensations certaines; car l'erreur n'est que la négation de la vérité; et l'on ne peut dire que telle sensation est erronée qu'en supposant soi-même que la sensation contraire est réelle, sans quoi l'on ne dirait rien qui eût du sens. De plus, ce ne sont pas les sens qui se trompent, car les sens ne jugent point : c'est l'âme seule, c'est la faculté pensante qui forme des jugements sur les objets transmis par les sens; et Cicéron lui-même le dit très-clairement dans ses *Tusculanes*. Enfin, si les sens nous trompent souvent, nous connaissons les causes de l'erreur, et les moyens de la rectifier dans tout ce qui est à la portée de nos sens. Les expériences physiques en sont la preuve, et les effets de la pression et de la pesanteur et de l'élasticité de l'air, effets qui certainement n'arrivent que par les sens à l'intelligence qui les juge, nous sont aussi démontrés que des corollaires mathématiques. En un mot, cette incertitude générale ferait de notre existence et du monde une espèce de rêve; ce qui ne peut se soutenir qu'en rêvant ou en plaisantant, et ce qui serait même un fort triste rêve et une fort inepte plaisantèrie.

Cicéron a suivi partout la méthode de Platon, celle du dialogue, mais rarement celle de l'argumentation socratique par demandes et par réponses, qui est par elle-même subtile et sèche, et convenait peu au génie de Cicéron et à sa manière d'écrire plus ou moins oratoire dans tous les genres. Il se rapproche beaucoup plus de cette partie des dialogues de Platon dans laquelle chaque interlocuteur expose tour à tour son opinion raisonnée et développée, ce qui donne beaucoup plus de champ à l'élocution; et Cicéron avait trop d'intérêt à n'y pas renoncer. On retrouve partout dans la sienne l'élégance et la richesse, qui ne l'abandonnent jamais, et, ce qui est encore plus important en philosophie, la clarté et la méthode, deux choses qui manquent à Platon. Cicéron ne s'est pas borné non plus à l'exposé et à la discussion des différentes doctrines; on croira sans peine qu'il y met du sien, et qu'il tâche dans chaque cause d'être aussi bon avocat qu'il est possible, par l'usage qu'il fait des moyens qu'on lui a fournis. Dans ses cinq livres *Sur la nature du bien et du mal*, on peut dire de lui ce que Voltaire disait de Bayle, qu'il s'était fait l'avocat général des philosophes; mais non pas ce que Voltaire ajoute de Bayle, qu'il ne donne jamais ses conclusions : car on connaît très-bien celles de Cicéron, soit qu'il parle lui-même, comme lorsqu'il défend le probabilisme académique, et attaque les dogmes d'Épicure et de Zénon, soit qu'il donne la parole à quelqu'un des personnages qu'il introduit, et qui sont la plupart au nombre des plus considérables de son temps et des plus distingués de ses amis, tels que Lucullus, Catullus, Cotta, Caton, Torquatus, et autres, comme vous avez entendu Crassus et Antoine dans les dialogues sur l'éloquence.

Il s'agit ici de la grande question du *souverain bien;* et si l'on ne trouve nulle part un résultat entièrement satisfaisant, c'est qu'il était impossible d'en obtenir sur ce qui n'existe pas. C'est le premier inconvénient (et il est capital) de ces interminables controverses des anciens. Aucun ne s'est aperçu qu'ils cherchaient tous ce qu'on ne peut pas trouver, puisqu'il est de toute impossibilité que le souverain bien soit dans un ordre de choses où tout est nécessairement imparfait. Cela nous paraît aujourd'hui si simple, que personne ne s'avise plus d'en douter; mais il est très-commun d'ignorer ce qui est pourtant une vérité de fait, que si les modernes ont absolument renoncé à cette question, qui n'a cessé d'agiter pendant tant de siècles les écoles anciennes, c'est depuis que le législateur de l'Évangile eut appris à l'homme que le bonheur n'était point de ce monde, et qu'il ne fallait pas l'y chercher. Cette vérité, quoique révélée, a paru si sensible, que tout le monde en a profité, même lorsque par la suite l'Évangile perdit beaucoup de disciples; et ce n'est pas à beaucoup près la seule vérité qu'en ait empruntée, sans s'en apercevoir, la philosophie moderne, ni le seul avantage qu'aient conservé des lettres chrétiennes ceux mêmes qui, d'ailleurs, se sont déclarés contre la religion.

En quoi consiste le souverain bien? C'était là ce qu'on demandait à tous les philosophes, comme on leur demandait à tous, Comment le monde a-t-il été fait? Il n'y en avait pas un qui se crût en état de répondre sur les deux questions : et de là autant de systèmes sur l'une que sur l'autre. Épicure et Aristippe répondaient, Dans le plaisir : Hiéronyme, Dans l'absence de la douleur : Zénon, Dans la vertu; et ces trois systèmes étaient simples et absolus : Platon, Dans la connaissance de la vérité, et dans la vertu qui en est la suite : Aristote, Carnéade et les péripatéticiens, A vivre conformément aux lois de la nature, mais non pas indépendamment de la fortune : ces deux systèmes étaient complexes, et l'Académie, que Cicéron faisait profession de suivre, se rapprochait du dernier en le commentant et l'expliquant. Du reste, les choses et les mots se confondaient tellement dans l'exposition et la discussion de chaque doctrine, que souvent l'une rentrait en partie dans l'autre; et même Cicéron prétend que Zénon et tout le Portique ne s'étaient séparés des péripatéticiens que par un rigorisme mal entendu;

qu'ils étaient d'accord sur le point principal, où ils ne différaient que dans les termes; mais qu'ils avaient rendu ce même fond vicieux et insoutenable en le rendant exclusif. Vivre conformément aux lois de la nature était, selon les péripatéticiens, la même chose que vivre honnêtement; et par là ils rentraient dans le souverain bien de Zénon, qui était l'honnêteté, ou la vertu (mots synonymes dans la langue philosophique). Mais Zénon allait jusqu'à ne reconnaître aucune espèce de *bien* que la vertu, aucune espèce de *mal* que le vice; et c'est là-dessus que les péripatéticiens et les académiciens se réunissaient contre lui, admettant également comme *biens* l'usage légitime des choses naturelles et l'éloignement des maux physiques; et ils avaient raison.

Épicure était à la fois attaqué par tous, surtout par Cicéron, qui détestait sa doctrine, quoique estimant sa personne; car toute l'antiquité convient que cet homme, qui s'était fait l'apôtre de la volupté, vécut toujours très-sagement et fort éloigné de tout excès et de tout scandale. Il n'en est pas moins prouvé que ceux qui ont voulu expliquer et justifier sa philosophie en rapportant à l'âme tout ce qu'il disait de la volupté, se sont entièrement abusés. Nous n'avons plus ses écrits, il est vrai; mais du temps de Cicéron, ils étaient entre les mains de tout le monde; et quand Cicéron en cite souvent des passages entiers comme textuels, en présence d'un épicurien qu'il défie de nier le texte, on ne peut penser que Cicéron ait voulu mentir gratuitement, ni citer à faux, quand il eût été si facile de le démentir. Il est bien vrai qu'Épicure, comme s'il eût été honteux et embarrassé lui-même de sa doctrine (ce qui est assez croyable), l'embrouille en quelques endroits, au risque de ne pouvoir plus ni s'entendre ni s'accorder; et ceux de ses disciples qui ne voulaient pas être, selon l'expression d'Horace, *des pourceaux du troupeau d'Épicure*[1], profitaient de ces obscurités pour crier à la calomnie, et se plaindre sans cesse qu'on ne blâmait cette philosophie que parce qu'on ne l'entendait pas. Ce n'est pas la seule fois qu'on a eu recours au même artifice en pareille occasion pour repousser ou l'odieux ou le danger d'une doctrine perverse, et se conserver le droit et les moyens d'en répandre la contagion : artifice frivole et misérable; car si ce que vous dites est tel qu'il ne soit bon que de la manière dont vous seul l'entendez, et mauvais de la manière dont tout le monde l'entend et doit l'entendre, il est clair que vous ne devez pas le dire. D'ailleurs, les mêmes termes ont et doivent avoir nécessairement la même signification pour tous ceux qui parlent la même langue, sans quoi il faudrait renoncer au commerce du langage et à la communication de la pensée. Mais il vaut mieux écouter là-dessus Cicéron lui-même, qui emploie ici une dialectique irrésistible, et une démonstration qui peut servir de réponse péremptoire à tous les écrivains qui de nos jours se sont efforcés fort mal à propos de réhabiliter Épicure.

Cicéron s'adresse en ces termes à l'épicurien Torquatus, qui vient de faire l'apologie de ce philosophe en présence de Triarius :

« Épicure dit que le souverain bien consiste dans la volupté, et le souverain mal dans la douleur, par la raison des contraires. Or, le mot qui dans sa langue répond à celui de volupté dans la nôtre (ἡδονή), ne signifie absolument rien chez les Grecs, comme chez nous, que les plaisirs des sens; et Épicure lui-même ne lui donne pas une autre signification, puisqu'il dit en propres termes que *le plaisir et la douleur n'appartiennent qu'au corps, et que les sens en sont les seuls juges.* Cela est-il positif? Il dit en propres termes qu'il ne conçoit même pas quel *bien* peut exister sans la volupté, ni ce que peuvent entendre les stoïciens par *leur souverain bien qui est dans l'honnêteté, et où la volupté n'est pour rien.* Il affirme que ce sont là *des mots vides de sens*; il spécifie lui-même comme *volupté* les sensations agréables qu'on peut recevoir par le goût, par le tact, par la vue, par l'ouïe, par l'odorat; et enfin il ajoute ce qu'on ne peut pas même énoncer sans blesser la décence. Il est bien vrai qu'en d'autres endroits, comme s'il rougissait lui-même de sa morale (tant est grande la force des sentiments naturels ![1]), il dit qu'on ne saurait vivre agréablement sans vivre honnêtement; mais il ne s'agit pas ici de ce qu'il dit dans quelques endroits; il s'agit de savoir comment on peut concilier ces endroits avec son système entier, tel qu'il se montre partout, tel que tout le monde l'entend. Ce n'est pas notre faute, s'il a méprisé la logique, parce qu'il n'en avait pas, et s'il n'entend rien en définitions. Nous définissons tous *l'honnête*, ce qui est juste et louable en soi, désirable en soi, indépendamment de tout intérêt particulier, de toute louange étrangère, de toute jouissance sensible. Cela est clair, et Épicure répond qu'il lui est impossible de comprendre quel bien nous voyons dans l'*honnête*, *à moins*, dit-il, *que nous n'entendions ce qui est glorieux dans l'opinion populaire; ce qui, en effet*, ajoute-t-il, *est souvent plus agréable que certains plaisirs, mais ce qu'on ne désire encore qu'en vue du plaisir*[2]. Voilà donc un philosophe fameux qui a mis en rumeur la Grèce et l'Italie, et qui connaît si peu l'*honnête*, qu'il le fait dépendre de l'opinion de la multitude!... Je sais aussi tout ce qu'il débite sur cette *douce tranquillité d'âme* (εὐθυμία) qu'il vante et recommande sans cesse, au point, dit-il, *que le sage de son école s'écriera dans le taureau de Phalaris : Que cela est doux!* Voilà qui est plus que

[1] *Epicuri de grege porcum.* (Epist. I, 4.)

[1] *Tanta est vis naturæ!*

[2] C'est mot à mot ce que dit Helvétius sur la gloire.

stoïcien ; car le stoïcien dira seulement que la douleur n'est point un *mal*, et il sera du moins conséquent, puisqu'il n'appelle *mal* que ce qui est *vicieux et honteux*. Mais à qui Épicure fera-t-il comprendre comment les sens, *seuls juges du plaisir et de la douleur*, trouveront, grâce à la *tranquillité d'âme*, du plaisir à être déchirés et brûlés? Si ce n'est pas là une vaine jactance de mots, qu'est-ce que c'est? Enfin, voulons-nous connaître le fond de la morale d'Épicure, ouvrons le livre par excellence, celui où il a renfermé ses principaux dogmes, comme les oracles de la sagesse et les leçons du bonheur; en un mot, ce qu'il appelle les *sentences souveraines* (κῦριας δόξας). Qui de vous ne les sait pas par cœur? Écoutez donc, et dites-moi si ma version est infidèle : *Si ce qui fait les plaisirs des hommes les plus voluptueux leur ôte en même temps la superstition pusillanime, la crainte de la mort et de la douleur, et leur apprend à mettre de la mesure dans leurs passions, nous n'avons rien à reprendre en eux; car d'un côté ils sont comblés de voluptés, et de l'autre il n'y a en eux rien qui souffre, rien de malade, c'est-à-dire aucun mal.*

« Ici [1] Triarius ne peut se contenir, et se tournant vers Torquatus : Sont-ce là, dit-il, les paroles d'Épicure? (Il le savait bien, mais il voulait en entendre l'aveu.) Oui, répondit Torquatus avec assurance, ce sont ses propres paroles; mais vous n'entendez pas sa pensée. S'il dit une chose, repris-je alors, et en pense une autre, c'est une raison pour que je ne sache pas ce qu'il pense, mais ce n'en est pas une pour que je n'entende pas ce qu'il dit; et il dit une absurdité : car ces paroles signifient que les hommes les plus voluptueux ne sont pas à blâmer, s'ils sont sages, *s'ils apprennent à régler leurs passions;* et n'est-il pas plaisant qu'un philosophe suppose que la volupté puisse *apprendre à régler les passions!* Selon lui, il ne s'agit ici que de *la mesure*. Ainsi la cupidité aura *sa mesure*, l'adultère *sa mesure*, la débauche *sa mesure!* Quelle philosophie que celle qui ne s'occupe pas à détruire le vice, mais seulement à le *régler?* Quoi! Épicure, vous ne trouvez pas *la luxure* [2] *répréhensible* en elle-même! vous en voulez seulement séparer les craintes superstitieuses et la peur de la mort! Mais en ce cas vous pouvez avoir contentement : il y a tel débauché si peu superstitieux, qu'il mangera dans les plats du sacrifice; et d'autres craignent si peu la mort, que vous les entendrez chanter :

« Six mois, six mois de bonne vie,
« Et donnons le reste à Pluton.

Au fond, Torquatus, je suis de l'avis de votre sévère philosophe, en ce qu'il demande des bornes *à la volupté :* car, dans son hypothèse, que *la volupté est le souverain bien*, je crois bien qu'il n'entend pas parler de ceux qui vomissent sur la table, qu'il faut emporter au lit, et qui recommencent le lendemain; qui n'ont jamais vu, comme on dit, le soleil se coucher ni se lever, et qui finissent par manquer de tout, parce qu'ils ont tout mangé. Non : parlez-moi de ces voluptueux de bon ton et de bon goût, qui ont le meilleur cuisinier, le meilleur pâtissier, la meilleure marée, la meilleure volaille, le meilleur gibier, le meilleur vin; en un mot, toutes les choses sans lesquelles Épicure ne connaît pas de bonheur. Joignez-y, si vous voulez, des esclaves jeunes et beaux pour servir à table, la plus belle vaisselle d'argent et le plus bel airain de Corinthe, et le plus magnifique logement. Il s'ensuivra seulement que ceux qui vivent ainsi, vivent *bien*, selon vous, puisqu'ils vivent dans la *volupté*, qui est, selon vous, le *bien;* mais il ne s'ensuivra nullement que la volupté soit en effet le bonheur, soit le *souverain bien*. La volupté par elle-même ne sera jamais que la volupté, et pas autre chose; et tout ce que je vois de clair dans la doctrine d'Épicure, c'est qu'il ne cherche des disciples que pour leur apprendre que ceux qui veulent être voluptueux doivent d'abord devenir philosophes. » (*De fin.* II.)

Voilà, ce me semble, le procès d'Épicure fait et parfait. Cicéron vient ensuite à celui des stoïciens, qui d'abord ont dans Caton un robuste défenseur et un digne représentant du Portique. Je m'étendrai peu sur cette philosophie, jugée depuis longtemps, et d'autant plus facilement abandonnée, que l'excès dans la vertu est le moins séduisant de tous. Aussi Épicure a-t-il trouvé dans ce siècle une foule de partisans et d'apologistes, et Zénon pas un. Vous avez déjà vu, dans le plaidoyer pour Murena, les dogmes follement outrés du stoïcisme fournir matière à une raillerie douce et fine, telle que la comportait l'éloquence judiciaire. Ici l'on s'attend bien que Cicéron procède plus sévèrement, mais néanmoins sans se refuser l'espèce de force que peut prêter au raisonnement la plaisanterie délicate qui naît des choses mêmes, et n'offense pas les personnes. Cicéron ne pouvait pas se priver de cette partie de la discussion, qu'il manie aussi bien qu'aucune autre, et l'une de celles qui forment chez lui comme l'assaisonnement de ses banquets philosophiques. Il tâche de faire sentir à Caton même, et fait très-aisément comprendre à quiconque n'est pas stoïcien, que Zénon et ses disciples ont méconnu la nature humaine en voulant trop l'élever; que d'ailleurs leur philosophie a un double inconvénient, d'abord en ce qu'ils se sont fait un langage d'école tellement conventionnel, que leurs termes, souvent détournés de leur acception propre, ne peuvent être entendus de personne; d plus, en ce que, se refusant tout moyen

[1] C'est toujours Cicéron qui continue de rendre compte de son entretien.

[2] C'est le mot du texte latin, et il a fallu s'en servir ici, quoique l'usage l'ait relégué dans la morale religieuse. Mais je n'ai pas voulu risquer plus haut les *luxurieux* (*luxuriosi*), qui est aussi dans le texte, et que j'ai traduit par *les plus voluptueux*.

On voit à quel point la pensée d'Épicure est en effet absurde et contradictoire dans les termes, car *luxure* équivaut à *débauche*, et toute *débauche* est un *excès;* en sorte qu'il suppose *la mesure* dans *l'excès*. Voilà pourquoi le mot *luxure* (*luxuria*), qui chez les Latins passait métaphoriquement à tout ce qui offre l'idée d'excès, était si nécessaire pour rendre sensible la démonstration de Cicéron.

de persuasion dans la chose où il est le plus important de persuader, dans la morale, ils lui ôtent son plus grand charme et son pouvoir le plus universel, et ne disent jamais rien au cœur, pour s'adresser toujours à la raison. En effet, tout le stoïcisme était resserré dans une sorte de formules exiguës, d'argumentations abstraites, et, comme dit Cicéron, de petites *conclusioncules* (car l'expresion me paraît assez heureuse pour passer du latin au français) qui dessèchent et exténuent tellement la morale, que, n'ayant plus ni suc, ni mouvement, ni couleur, elle est comme réduite en squelette; et que, quand j'entends les aphorismes stoïques, tels qu'ils sont, par exemple, dans le *Manuel d'Épictète*, je crois entendre un cliquetis de petits ossements. Ce n'est pas que cette secte n'ait compté parmi ses disciples de très-grands hommes. Mais il ne faut pas s'y tromper : ce n'est pas parce qu'ils étaient stoïciens qu'ils furent grands; mais la hauteur de leur caractère se trouva au niveau des principes du Portique dans ce qu'ils ont de beau et de bon, c'est-à-dire dans la prééminence donnée à la vertu sur toute chose; et ils ne comptèrent le reste que pour un assortiment scolastique, qui était pour ainsi dire le protocole de la secte.

Cicéron leur reproche avec justice de n'avoir rien produit qu'on puisse opposer, pour l'utilité générale, à ce qu'avaient écrit Platon et Aristote, et plusieurs de leurs disciples, sur les mœurs et la législation.

« Cléante et Chrysippe, poursuit-il, ont pourtant essayé de faire une rhétorique; mais ils s'y sont pris de façon qu'il n'y a rien de meilleur à lire pour apprendre à ne jamais parler; et cependant quel faste et quelle prétention! A les entendre, ils vont enflammer les âmes. Et comment? C'est que *l'univers est la cité de l'homme.* Fort bien : voilà donc les habitants de Pouzzoles dont le monde est la ville municipale! C'est avec ces mots d'invention qu'ils prétendent *mettre le feu aux âmes!* Ils l'éteindraient, s'il y était. S'ils parlent de la puissance de la vertu, ils vous pressent avec de petites questions comme avec des aiguilles; et quand vous avez dit oui, l'âme n'a rien entendu; il n'y a rien de changé en nous, et l'on s'en va comme on était venu. Est-ce donc que la nouveauté des termes change la nature des idées et des sentiments? Je viens vous demander comment il se peut que la douleur ne soit pas *un mal*, et vous me répondez que la douleur est une chose fâcheuse, incommode, odieuse, difficile à supporter. Eh bien! vous avez mis une définition à la place du mot : soit; mais pourquoi cette chose fâcheuse, incommode, odieuse, etc., n'est-elle pas un mal? — C'est que dans tout cela, il n'y a, ni malice, ni fraude, ni méchanceté, ni faute, ni honte, et par conséquent point de *mal*. — Supposons que je puisse m'empêcher de rire en apprenant qu'il n'y a pas de malice, ni de fraude, ni de honte, dans la douleur, me voilà bien avancé! Et comment cela m'apprendra-t-il le moyen de supporter courageusement la douleur? — C'est que l'homme qui regarde la douleur comme un *mal* ne saurait être courageux. — Soit; mais comment le sera-t-il davantage en la regardant seulement comme une chose fâcheuse, incommode, odieuse, et difficile à supporter? Je vous défie de me le dire; car le courage et la faiblesse assurément tiennent aux choses mêmes, et non pas aux différents noms qu'on leur donne. » (*De Fin.* IV.)

Vous voyez avec quelle grâce et quelle légèreté d'escrime Cicéron ne laisse pas de porter de rudes atteintes; et si vous étiez curieux d'entendre au moins quelqu'un des paradoxes stoïques dont il se divertit si gaiement, permettez que je me borne à un seul, qui suffira, parmi cent autres, pour faire voir jusqu'où l'on peut, avec de bonnes intentions, pousser l'extravagance philosophique. Les stoïciens tenaient *que tous ceux qui n'étaient pas parfaitement sages, étaient également misérables; celui qui avait tué son père n'était pas plus misérable que celui qui, vivant d'ailleurs en honnête homme, n'était pas encore parvenu à la parfaite sagesse.* Et cette parfaite sagesse, comme on peut le penser, ne se trouvait que dans le stoïcien : et en vérité elle ressemble fort à la parfaite folie. Mais au ridicule de l'assertion il faut joindre celui de la comparaison dont ils l'appuyaient. *De deux hommes qui se noient,* disaient-ils, *celui qui est près de la superficie de l'eau ne respire pas plus que celui qui est au fond : donc, etc.* Vous en riez comme Cicéron : mais c'est au moins ici un ridicule innocent; et il faut avouer que les stoïciens, généralement probes dans leur conduite, étaient dans leur doctrine les plus honnêtes et les meilleurs de tous les fous.

L'objet des cinq dissertations en dialogue, qu'on appelle les *Tusculanes*, parce qu'elles eurent lieu à la maison de campagne qu'avait Cicéron à Tusculum [1], est de chercher les moyens les plus essentiels pour le bonheur; et l'auteur en marque cinq : le mépris de la mort, la patience dans la douleur, la fermeté dans les différentes épreuves de la vie, l'habitude de combattre les passions, enfin la persuasion que la vertu ne doit chercher sa récompense qu'en elle-même. Toute cette théorie, qui ne mérite que des éloges, est plus ou moins empruntée de ce que l'Académie et le Portique avaient de meilleur, et toujours ornée, corrigée et enrichie par Cicéron, qui la professe en personne d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Tout ce que la philosophie naturelle a de plus beau en métaphysique et en morale est ici embelli par l'éloquence; et ce qu'il peut y avoir de dé-

[1] Aujourd'hui Frascati.

fectueux ou d'incomplet ne doit pas être imputé à l'auteur, puisque la révélation seule l'a suppléé pour nous. Il prouve très-bien que, dans toutes les hypothèses, la mort n'est point un mal en elle-même; puisque, dans le cas où tout l'homme périrait, le néant est insensible : que si l'âme est immortelle, comme il le pense et l'établit de toute sa force, ce n'est pas la mort même qui est un mal pour le méchant, mais seulement les peines qui la suivront, et qui ne sont que la suite de ses fautes; pour l'homme de bien, elle est plutôt à désirer qu'à craindre, puisqu'elle lui ouvre une meilleure vie. Il appuie d'arguments très-plausibles l'immortalité de l'âme, et la mémoire surtout lui paraît en nous une faculté merveilleuse, qui ne peut appartenir à la matière. Quant à ceux qui nient l'immortalité de l'âme, parce qu'ils ne conçoivent pas ce que peut être l'âme séparée du corps, il leur répond fort à propos :

« Et concevez-vous mieux ce qu'elle est dans son union avec le corps? »

Réponse-très digne de remarque; car elle fait voir qu'il avait du moins aperçu ce genre de démonstration dont la bonne philosophie moderne a tiré et peut tirer encore un si grand avantage, et qui consiste à se servir de ce qui est reconnu certain et pourtant inexplicable, pour renverser la dialectique très-commune et très-fausse, qui nie d'autres faits tout aussi certains et tout aussi démontrés, seulement parce que l'intelligence humaine ne peut pas les expliquer.

Cicéron a très-bien senti tout le faux de cette manière de raisonner, en usage de son temps comme du nôtre, et qui n'a d'autre effet qu'une ignorance volontaire de ce qu'on peut savoir, très-misérablement fondée sur l'ignorance invincible de ce qui est au-dessus de nous. Voici, à ce sujet, un échantillon de sa logique :

« L'origine de notre âme ne saurait se trouver dans rien de ce qui est matériel, car la matière ne saurait produire la pensée, la connaissance, la mémoire, qui n'ont rien de commun avec elle. Il n'y a rien dans l'eau, dans l'air, dans le feu, dans ce que les éléments offrent de plus subtil et de plus délié, qui présente l'idée du moindre rapport quelconque avec la faculté que nous avons de percevoir les idées du passé, du présent, et de l'avenir. Cette faculté ne peut donc venir que de Dieu seul; elle est essentiellement céleste et divine. Ce qui pense en nous, ce qui sent, ce qui veut, ce qui nous meut, est donc nécessairement incorruptible et éternel; et nous ne pouvons pas même concevoir l'essence divine autrement que nous ne concevons celle de notre âme, c'est-à-dire, comme quelque chose d'absolument séparé et indépendant des sens, comme une substance spirituelle qui connaît et qui meut tout. Vous me direz : Et ou est cette substance qui connaît et qui meut tout? et comment est-elle faite? Je vous réponds : Et où est votre âme? et comment se la représenter? Vous ne sauriez me le dire, ni moi non plus. Mais, si je n'ai pas, pour la comprendre, tous les moyens que je voudrais bien avoir, est-ce une raison pour me priver de ce que j'ai? L'œil voit et ne se voit pas : ainsi notre âme, qui voit tant de choses, ne voit pas ce qu'elle est elle-même; mais pourtant elle a la conscience de sa pensée et de son action [1]. — Mais où habite-t-elle? et qu'est-elle? — C'est ce qu'il ne faut pas même chercher.... Quand vous voyez l'ordre du monde et le mouvement réglé des corps célestes, n'en concluez-vous pas qu'il y a une intelligence suprême qui doit y présider, soit que cet univers ait commencé et qu'il soit l'ouvrage de cette intelligence, comme le croit Platon, soit qu'il existe de toute éternité, et que cette intelligence en soit seulement la modératrice, comme le croit Aristote? Vous reconnaissez un Dieu à ses œuvres et à la beauté du monde, quoique vous ne sachiez pas où est Dieu ni ce qu'il est : reconnaissez de même votre âme à son action continuelle, et à la beauté de son œuvre, qui est la vertu. »

D'après la vénération profonde qu'il eut toujours pour le divin Platon (car c'est le nom que lui donne toute l'antiquité), vous ne serez pas surpris de retrouver chez lui ce que vous avez entendu du philosophe grec sur l'étude de la mort; et si j'en fais ici mention, c'est pour constater une opinion qui a été la même dans ces deux grands hommes sur un point de morale que l'on imagine communément tenir à un abus de spiritualité ou d'austérité, et dont on a fait à la philosophie chrétienne un reproche très-mal fondé. Vous voyez que là-dessus Platon et Cicéron, qu'on n'a jamais accusés de rigorisme, ont parlé comme les Chrétiens; et il est d'autant plus singulier qu'ils aient mis en avant ce principe, qu'ils n'avaient pas pour l'appuyer les motifs puissants que notre religion seule y a joints.

« Que faisons-nous, dit Cicéron, quand nous séparons notre âme des objets terrestres, des soins du corps et des plaisirs sensibles, pour la livrer à la méditation? que faisons-nous autre chose qu'apprendre à mourir, puisque la mort n'est que la séparation de l'âme et du corps? Appliquons-nous donc à cette étude, si vous m'en croyez; mettons-nous à part de notre corps, et accoutumons-nous à mourir. Alors notre vie sur la terre sera semblable à la vie du ciel; et quand nous serons au moment de rompre nos chaînes corporelles, rien ne retardera l'essor de notre âme vers les cieux. »

Dans l'excellent traité *sur la Nature des Dieux*, Cicéron paraît s'être proposé surtout de prouver et de justifier la Providence. Il introduit d'abord un épicurien qui déraisonne contre elle, d'après les dogmes qui semblent appartenir particulièrement au maître de cette école; car, pour son ato-

[1] Je pense : donc je suis, disait Descartes.

misme, on sait qu'il l'avait pris tout entier de Démocrite, quoiqu'il le traitât fort mal dans ses livres. Cicéron voit là une sorte d'ingratitude : c'était plutôt, ce me semble, un petit artifice de la vanité d'Épicure, qui affectait de déprécier celui dont il avait emprunté son système physique, afin de faire croire qu'il n'y avait de bon que ce qu'il y avait mis ou paru mettre du sien. Pour ce qui est de l'obligation, elle était mince, et les atomes, tant ceux de Démocrite que ceux d'Épicure, n'avaient pas fait assez de fortune pour valoir la peine qu'on se les disputât, quoique Lucrèce ait pris celle de les mettre en vers; car rien n'empêche d'habiller l'erreur aussi poétiquement que la vérité, comme on peut parer la laideur aussi bien que la beauté. Cicéron, qui d'ailleurs paraît faire cas du personnel d'Épicure, dit en termes exprès que toute *sa philosophie était universellement méprisée des hommes instruits*.

« Je ne sais comment il se fait, dit à ce propos Cicéron, qu'il n'y a rien de si absurde qui n'ait été avancé et soutenu par quelque philosophe. »

Épicure, en ce genre, ne fut pas mal partagé, et ses dieux étaient encore bien plus ridicules que son monde d'atomes; car, après tout, nous n'avons aucune idée de la manière dont le monde a été fait : mais la métaphysique, analysant les notions du plus simple bon sens, avait, dès le temps d'Épicure, reconnu les attributs nécessairement renfermés dans l'idée de la Divinité. Il n'en fallait pas davantage pour rire de pitié du beau loisir, et de la belle indolence, et de la bienheureuse insouciance dont Épicure gratifiait ses dieux, qui ne devaient se mêler de rien, de peur de se fatiguer; qui ne devaient s'offenser de rien, de peur de se chagriner, ni s'intéresser à rien, de peur de troubler cette parfaite tranquillité qu'Épicure devait attribuer à ses dieux, comme à son sage; car Épicure était un raisonneur si conséquent! Vous pouvez imaginer que le stoïcien Balbus, que Cicéron met en tête de l'épicurien, a beau jeu contre tant d'inepties; car si les stoïciens déliraient en voulant faire de leur sage un dieu, ils avaient de la Divinité des idées très-saines; et Balbus s'amuse beaucoup de son épicurien, qui, ne soupçonnant aucune différence entre la nature divine et la nature humaine, semble persuadé que l'action de Dieu est un travail comme celle de l'homme; que Dieu ne saurait bâtir sans instruments et sans outils, non plus que l'homme; qu'il ne saurait veiller sur son ouvrage sans se tourmenter, non plus que l'homme, ni même punir sans être blessé, quoique les juges mêmes de la terre punissent le crime sans trouble et sans colère.

Il faut ici rendre justice aux anciens : toute cette théologie d'Épicure, qui a été renouvelée de nos jours avec les mêmes arguments et presque avec les mêmes termes [1], fut, parmi eux, si généralement bafouée, qu'enfin un de ses disciples n'imagina d'autre moyen, pour soustraire à tant de ridicule la mémoire de son maître, que de publier, comme un fait dont il était confident, qu'au fond Épicure n'avait jamais cru à l'existence de la Divinité, et que c'était uniquement pour voiler son athéisme, et se dérober à l'animadversion des lois, qu'il avait eu recours à cette impertinente doctrine, qui, sans anéantir expressément la Divinité, du moins en fabriquait une assez oiseuse pour être sans conséquence, ou assez méprisable pour en dégoûter.

Il prétendait, entre autres folies, que les dieux étaient nécessairement de forme humaine, attendu qu'ils devaient avoir la plus belle de toutes, et qu'il n'y en avait point de plus belle que celle de l'homme. L'interlocuteur, qui est ici son adversaire, le réfute avec beaucoup de gaieté; mais je ne sais si le sérieux soutenu dont l'épicurien débite les cahiers de sa secte, et qui ressemble fort à celui des matérialistes modernes, n'est pas encore plus plaisant. Avec quelle noble fierté il se glorifie des grandes lumières apportées par Épicure, des grands services qu'il a rendus à l'humanité! On croit entendre un des professeurs de nos jours.

« Vous avez mis au-dessus de nos têtes, dit-il, un despote éternel qu'il faut craindre jour et nuit; car, qui ne redouterait pas un Dieu qui veille à tout, qui pense à tout, qui observe tout, qui se croit chargé de tout, en un mot, un Dieu toujours occupé et affairé? Épicure nous délivre de toutes ces craintes, comme il délivre les dieux de tout embarras. Il vous remet en liberté; il vous apprend à ne rien appréhender d'un être qui n'est pas plus capable de faire le moindre chagrin à personne que d'en prendre lui-même. C'est là la véritable idée que l'on doit avoir d'une nature excellente et parfaite, et *le culte pieux et saint* que nous lui rendons. »

Une des difficultés qu'il élève contre la création, et qui a été aussi fort répétée parmi nous, c'est de demander ce que faisait Dieu avant de faire le monde, et comment et pourquoi il l'a fait dans un temps plutôt que dans un autre. Il ne peut se figurer Dieu sortant tout à coup de son repos éternel pour produire tant de choses, après avoir été si longtemps sans rien faire.

« Et pour qui tout cela? Pour les hommes. Mais la plupart des hommes sont fous; et Dieu, qui ne saurait travailler pour les fous, a donc travaillé pour un bien petit nombre! »

Comme cette objection a été cent fois rebattue

[1] Notamment dans le *Code de la nature*, de Diderot.

de notre temps, et que ce n'est pas ici le lieu d'approfondir des théories métaphysiques, je me bornerai à observer que, si quelque chose pouvait encore étonner dans l'extravagance de l'orgueil humain, ce serait de l'entendre dire à Dieu : Je ne concevrai jamais que tu aies fait tout ce que nous voyons, à moins que je ne sache pourquoi tu ne l'as pas fait plus tôt, et ce que tu faisais auparavant; et je ne puis croire que tu aies jamais rien produit, à moins que tu ne me rendes compte de tout l'emploi de ton éternité.

Cicéron traite fort légèrement les futiles chicanes de nos épicuriens; mais il est très-grave et très-sévère sur les conséquences désastreuses de ces systèmes irréligieux, qui ne vont à rien moins qu'à renverser les fondements de la société; et là-dessus il parle comme tous les hommes sages et honnêtes ont parlé depuis Cicéron jusqu'à nous. Vous ne doutez pas non plus qu'il ne soit très-éloquent dans la description des beautés, des richesses et de l'harmonie du monde physique : c'est un des morceaux où il semble avoir mis le plus de soin et d'étendue, et avoir pris le plus de plaisir. Mais il faudrait aussi tant de soins pour lutter en français contre ce chef-d'œuvre d'élocution latine [1], que je suis oblige de me refuser ce plaisir, qui en serait un pour moi, si je n'étais entraîné plus loin par la multitude des objets, et resserré par la nécessité de les borner.

Mais, toujours fidèle à la méthode académique de plaider également le pour et le contre, Cicéron, après que Balbus a comme préludé par une légère escarmouche contre l'épicuréisme, oppose au défenseur de la Providence l'académicien Cotta, qui engage un combat plus sérieux, et déduit avec beaucoup de force les difficultés réelles sur la question du mal moral, et si réelles, que la révélation seule a pu en donner l'entière solution. Cependant Cicéron, trop sensé et trop judicieux pour ignorer que des difficultés même insolubles ne décident rien contre des preuves positives qui forcent l'assentiment de la raison, et qu'il ne résulte rien de ces difficultés, si ce n'est qu'en ces matières nous n'en savons pas assez pour répondre à tout; Cicéron, qui sentait que l'idée de la Providence était en elle-même inséparable de l'idée de la Divinité, au point que l'une ne peut exister sans l'autre, et que toutes les deux sont aussi démontrées que nécessaires; que si la démonstration ne détruit pas toutes les objections, les objections peuvent encore moins détruire les preuves admises, ce qui est reçu partout en logique; Cicéron conclut, pour ce qui le concerne, en faveur de Balbus, dont l'opinion lui paraît approcher le plus de cette probabilité, le seul résultat admis dans l'Académie, et dont vous avez vu que les conséquences équivalaient dans le fait à celles de la certitude.

Il avait fait un ouvrage fort considérable en six livres, dans le même genre et avec le même titre que celui de Platon, *de la République*. Nous l'avons perdu. Et il le fit suivre d'un autre, *sur les Lois*, qui ne nous est parvenu que fort mutilé. La partie qui nous en reste est, moitié morale et religieuse, moitié politique. Il met, comme Platon, Aristote et tous les anciens, une importance majeure à la religion et au culte, qui tiennent une très-grande place dans les trois livres qui nous restent dans son traité *sur les Lois*. C'est lui-même qui porte la parole devant Quintus son frère, et son ami Atticus, qui l'écoutent beaucoup plus qu'ils ne le contredisent. On voit à peu près, par cet ouvrage, quel était le fond de celui dont il était la suite et que son plan de gouvernement était *le pouvoir* du peuple, toujours dirigé par l'*autorité* du sénat : et dans ce mot d'*autorité* était contenue, dans la langue latine dont nous l'avons pris, l'idée d'une puissance de raison, différente de celle du peuple, qui n'est qu'une puissance de force. C'est la distinction reconnue par tous les bons latinistes entre les mots *potestas* et *auctoritas*, dont le premier se dit indifféremment en bien et en mal, et dont le second ne s'emploie jamais qu'en éloge, et emporte toujours une idée de respect. C'est pour cela que les Romains disaient dans tous leurs actes, *Senatus Populusque romanus*, mettant toujours le sénat au premier rang. De même, par le mot de *citoyens*, ils n'entendaient que ceux qui jouissaient des droits de cité; ce qui demandait beaucoup de conditions, et ce qui fut longtemps fort restreint. Ils ne se rendaient pas moins difficiles sur la profession de soldat, et ne confiaient la défense de l'État qu'à ceux dont les propriétés étaient le garant de leur intérêt à la chose publique. Il fallait donc un certain revenu pour servir dans les armées, et avant tout il fallait être de condition libre. Marius, qui le premier arma les esclaves, ce que n'avait jamais fait Rome dans ses plus grands dangers, donna un scandale extraordinaire et nouveau. Des lois *populaires* étendirent ensuite le droit de cité jusqu'à un excès qui accéléra la chute de la république, quoique jamais il n'ait été poussé jusqu'à devenir universel. Les seuls citoyens de Rome eurent aussi le droit de suffrage

[1] Voyez le second livre *de Natura Deorum*, § 39 et suivants : *A principio terra universa, etc.* Cicéron n'a jamais rien écrit de plus élégant.

pendant six cents ans; et quand les tribus de l'Italie y furent admises, au temps des guerres de Marius, la république croulait de toutes parts. Il ne faut donc pas s'étonner que Cicéron, dans ses livres de politique et de philosophie, témoigne partout un si profond mépris pour la multitude : c'étaient les principes de l'aristocratie romaine, dont je ne dois être ici que l'historien, et non pas le juge. On sait assez que ces questions seraient ici d'autant plus oiseuses, qu'elles ne se décident point par le raisonnement, et ne sont qu'une perte de temps et de paroles.

Cicéron s'étend beaucoup et très-disertement sur la justice naturelle, comme étant la régulatrice de toutes les lois; et il la fait dépendre elle-même de la justice divine, qu'il établit comme la seule sanction de la justice humaine. Voici ses termes :

« Que le premier fondement de tout soit cette persuasion générale, que les dieux sont les maîtres et les modérateurs de tout; que toute administration est subordonnée à leur pouvoir et à leur providence; qu'ils sont les bienfaiteurs du genre humain; qu'ils observent ce qu'est en lui-même chaque individu, ce qu'il fait, ce qu'il se permet, dans quel esprit et avec quelle piété il pratique le culte public; et qu'ils font le discernement des gens de bien et des impies. Voilà ce dont il faut que tous les esprits soient pénétrés pour avoir la connaissance de l'utile et du vrai. »

S'il attache tant de prix à la religion, ce n'est sûrement pas qu'on puisse le taxer de la moindre teinte de superstition et de crédulité. Jamais homme n'en fut plus éloigné : il suffirait, pour s'en convaincre, si là-dessus sa réputation n'était pas faite, de lire son traité *de la Divination;* c'est là qu'il a passé en revue tous les genres de charlatanisme en général, tous les prestiges, toutes les impostures, toutes les rêveries qui composaient la prétendue science des oracles, des prodiges, des auspices, des prophéties sibyllines, etc. Jamais la raison n'a été plus sévère à la fois et plus gaie : il ne fait grâce à rien; il donne même les meilleures explications naturelles de quelques faits avoués de son temps, et que son frère Quintus, très-entêté de la divination, lui cite comme merveilleux, et qui en ont en effet l'apparence. Cicéron lui répond, entre autres choses aussi justes qu'ingénieuses, qu'il ne prétend pas non plus que les devins soient assez malheureux pour qu'une chose n'arrive jamais par hasard, parce qu'ils l'auraient prédite à tout hasard. Il conclut de tout son ouvrage que l'homme raisonnable doit respecter la religion, et mépriser la superstition. Il était augure, et son frère lui demande s'il parlerait dans le sénat ou devant le peuple comme il vient de parler dans son jardin entre un frère et un ami sur cette partie de la divination qui tient au culte public, comme les auspices et l'expiation des prodiges. Il répond fort sensément que tout ce que les lois ont consacré comme police religieuse n'a rien de commun avec la philosophie, et que l'homme public et le citoyen doivent alors respecter comme police ce que les lois ont fait entrer dans l'ordre politique, parce que le mépris des lois est toujours un mauvais exemple et un délit; mais que le langage public de l'augure n'oblige à aucune croyance la raison du philosophe, pas plus que le citoyen n'est obligé à croire bonnes toutes les lois auxquelles il est pourtant tenu d'obéir. Cette distinction est très-bien fondée, et un païen ne pouvait faire une meilleure réponse. En total, sur cette matière, que Cicéron semble avoir épuisée, les modernes, qui se sont le plus moqués de la superstition, n'ont pu que le répéter.

Parmi les anciens livres de morale, je ne pense pas qu'il y en ait un meilleur à mettre entre les mains de la jeunesse que le Traité *des Devoirs* [1] de Cicéron. Il roule entièrement sur la comparaison et la concurrence de l'honnête et de l'utile, qui est en effet pour l'homme social la preuve de tous les moments et la pierre de touche de la probité. Il écarte les arguties des stoïciens, mais il s'approprie leurs principes, généralement bons à cet égard; il en sépare ce qui est outré, et adapte à leurs dogmes toujours secs, même quand ils sont vrais, sa diction attrayante et persuasive. Il entre, sans diffusion et sans superfluité, dans tous les détails des devoirs de la vie, et donne une grande force à la liaison réelle, et beaucoup plus étroite et plus essentielle qu'on ne pense communément, entre les devoirs de rigueur et les devoirs de bienséance. Il est triste et honteux d'être obligé d'avouer que, sur ce point important, les anciens étaient plus sévères, et par conséquent plus judicieux que nous. Ils avaient senti combien c'est une grande loi morale et sociale, que de se respecter soi-même devant les autres, et de respecter les autres à cause de soi, dans les paroles et dans tous les dehors dont l'homme est le juge et le témoin, quand Dieu seul est le juge de l'intérieur. L'histoire de la censure romaine, tant que les mœurs publiques la soutinrent en même temps qu'elle les soutenait, fournit des exemples de cette observation, trop connus pour les rappeler ici. L'indécence et la corruption qui suivirent trouvèrent une justification dans la doctrine des

[1] On le faisait lire aux écoliers, dans toutes les maisons d'éducation publique; mais, autant que je m'en souviens, on s'occupait trop exclusivement du style, et pas assez des choses mêmes, qui pourtant ne sont point au-dessus de la portée de cet âge, et peuvent être des semences d'honnêteté et vertu.

cyniques; il n'y a rien d'étonnant, leur nom même[1] était celui de l'impudence : mais il est plus fâcheux que la grossièreté et le scandale aient eu des patrons au Portique, au moins dans les paroles. C'était la suite de ces généralités mal entendues, qui ne sont qu'un abus de la métaphysique mal appliquée. La métaphysique devient folie dès qu'elle sort des choses purement intellectuelles, comme tout ce qui est déplacé devient mauvais. C'est la pire espèce d'erreur philosophique, dangereuse dans tous les temps, mais qui chez les anciens ne s'étendit guère au delà des écoles, comme autorité, et n'alla guère, comme exemple, au delà des ridicules et des vices; au lieu que de nos jours elle a produit des scandales atroces et des crimes publics : progrès déplorable, mais assez naturel, en ce que la démence des imitateurs va toujours au delà de celle des modèles, et que l'excès dans l'imitation est un des caractères, ou de notre vivacité, ou de notre vanité.

Cicéron, qui adresse son ouvrage à son fils alors étudiant à Athènes, l'avertit de ne pas en croire les cyniques, ni même les stoïciens, sur cet article presque cyniques, qui ont beaucoup argumenté contre la pudeur et la décence, sous prétexte que ce qui n'est pas honteux en soi ne l'est pas non plus à dire ou à faire en présence d'autrui. Il réfute aisément ce sophisme en puisant ses raisonnements dans la nature même, dont les indications impérieuses et générales ont été le premier type des lois de la société.

« Suivons la nature, conclut-il, et évitons tout ce qui blesse la modestie des oreilles et des yeux. »

Aucun ancien n'a mieux vu ni mieux développé l'accord des principes de la raison avec ceux de l'ordre social, et c'est un des plus puissants moyens dont il se sert pour rectifier cette fausse notion, et même cette fausse dénomination d'*utilité,* vulgairement attribuée par chacun à son intérêt particulier. Il démontre lumineusement que ce qui tend à détruire l'harmonie du corps social dont nous sommes membres ne peut en effet nous être *utile;* et cette théorie, qui est indiquée par Platon, est si puissamment conçue et éclairée par Cicéron, qu'on peut dire qu'elle lui appartient. Nous lui avons donc l'obligation d'avoir affermi plus que personne cette seconde base de la morale : elle est liée, chez lui, comme chez Platon, à la première, qui est la loi divine; mais celle-ci est la seule que Platon semble avoir bien connue; il n'a fait qu'entrevoir l'autre. Et j'observerai par avance à quelques hommes que je vais combattre tout à l'heure, panégyristes de Sénèque au point d'être contempteurs de Cicéron, qu'en fait de vues vraiment philosophiques, celle-ci est bien autrement importante, bien autrement étendue que toutes les sentences de Sénèque. C'est déjà un très-grand avantage de Cicéron; et combien il en a d'autres! Combien cette manière de sanctionner l'honnêteté, et de décréditer l'intérêt privé, est supérieure, sous tous les rapports, aux subtilités et aux exagérations stoïciennes, qui sont tout le fond de la philosophie de Sénèque!

Jamais, d'ailleurs, Cicéron ne tombe dans les conséquences outrées; ce qui est encore un vice capital du Portique et de son élève Sénèque. Après qu'il a fait valoir, comme il le doit et comme il le peut, cette loi sainte du maintien de l'ordre social, il se demande s'il sera quelquefois permis de sacrifier à la chose publique la modération et la modestie[1]. Il répond décidément, Non.

« Jamais l'homme sage et vertueux ne fera des actions honteuses et criminelles en elles-mêmes; jamais, *pas même pour le salut de la patrie.* Et pourquoi? C'est que la patrie elle-même ne le veut pas; et la meilleure réponse à cette question, c'est qu'il ne peut jamais arriver de conjoncture telle, qu'il soit de l'intérêt de la chose publique qu'un honnête homme fasse rien de coupable et de honteux. »

Si vous vous rappelez à ce sujet tout le mal qu'on a fait avec les mots de *civisme* et de *modéré,* vous en conclurez que les *révolutionnaires,* qui se disaient *philosophes,* ne l'étaient sûrement pas à la manière des anciens, ou plutôt qu'ils n'avaient pas plus de philosophie que de politique et d'humanité.

Vous n'avez pas besoin de Cicéron pour détester la doctrine de ceux qui ordonnaient qu'un fils *accusât* son père, ou un père son fils, et *qu'il le traînât lui-même au supplice,* non pas seulement pour des actes quelconques, mais pour des opinions ou avouées ou même intérieures, supposées ou présumées. Ce n'est donc que pour vous donner le plaisir de respirer au sein de la nature que je vous citerai encore un vrai philosophe, qui connaît assez bien la politique pour ne la mettre jamais en contradiction avec la nature. Il parcourt une foule de ces cas possibles où un devoir semble contredire l'autre; et il entre dans tous ces détails, d'abord parce qu'il traite de cette partie de la morale qui consiste dans les différents degrés du devoir, ensuite parce que cette espèce d'opposition apparente se rencontre fréquemment dans le cours de la vie civile. Il ne se borne point aux cas les plus communs;

[1] *Cynique* vient d'un mot grec qui signifie *chien.* On appela ainsi cette secte, parce qu'elle faisait profession d'aboyer après tout le monde, et de n'avoir honte d'aucune indécence.

[1] Il ne faut pas oublier que ces mots ont ici toute l'étendue que doit leur donner le langage philosophique, qui comprend tout ce qui est renfermé dans l'idée du mot.

il suppose les plus rares, et se sert en exemple de ce qui était le plus énorme attentat chez les Romains, le sacrilége.

« Si vous savez que votre père a pillé un temple, qu'il a pratiqué des souterrains pour voler le trésor public (toujours renfermé dans un temple), devez-vous le dénoncer aux magistrats? Ce serait un crime. Il y a plus : s'il est accusé dans les tribunaux, vous devez le défendre autant qu'il vous sera possible. — Quoi! l'intérêt de la chose publique n'est donc pas avant tout? — Avant tout assurément; mais le premier intérêt de la chose publique est que les devoirs de la nature soient observés, et que la piété filiale ne soit pas violée. —Mais si mon père veut s'emparer de la tyrannie, ou trahir la patrie, garderai-je le silence? — Ce cas unique est différent. Vous devez alors mettre tout en usage pour détourner votre père du crime qu'il médite. S'il persiste, vous devez alors préférer le salut de la patrie à celui de votre père. »

Cicéron est conséquent. Le vol du trésor public ou la profanation d'un temple, ne va pas au renversement d'un corps politique et de l'ordre social, et dès lors le respect pour les lois de la nature est toujours la première des lois. Mais s'il s'agit d'un cas où la chose publique est évidemment menacée de sa ruine, son intérêt est avant tout autre devoir, puisque tous les devoirs ne vont qu'à la conserver. Tel est l'avantage d'une morale dont les fondements sont si bien posés, que vous y trouverez la solution de tous les problèmes; et c'est conformément à ces principes que Brutus fit mourir ses deux fils, et ne fit que son devoir.

Cicéron est d'accord avec tous les moralistes, mais non pas avec tous les politiques, sur le choix des meilleurs moyens de maintenir le pouvoir, ceux de l'amour ou de la crainte : il prononce sans balancer.

« Rien de plus favorable au maintien du pouvoir que l'amour; rien de plus contraire que la crainte. Il n'y a point de pouvoir qui résiste à la haine universelle. Au reste, ajoute-t-il, on conçoit très-bien que la domination fondée sur la force croit se soutenir par la cruauté, et ce peut être la politique du despote; mais cette politique, dans un État libre, est ce qu'il y a de plus insensé. »

Il trace la règle des intérêts pécuniaires et mercantiles, dont la discussion est d'autant plus instructive, que ceux-là sont de tous les hommes et de tous le moments. Il décide toujours, conformément à son principe, qu'il est contraire à la nature de l'homme et des choses, c'est-à-dire, à ce qui fonde l'ordre social, d'ôter rien à personne de ce qui lui appartient, de lui causer le plus petit dommage, directement ou indirectement, par action ou par omission, de nuire de paroles ou de réticences; et il résulte, de tous les exemples qu'il propose, cette grande vérité usuelle et pratique, que la probité, pour être complète, doit aller jusqu'à la délicatesse, ou, en d'autres termes, que la délicatesse n'est autre chose que la parfaite probité.

« La disette est extrême à Rhodes; et le blé par conséquent très-cher. Un marchand d'Alexandrie en apporte, et, en raison du besoin, le vendra ce qu'il voudra; mais, en partant d'Alexandrie, il a vu une foule d'autres vaisseaux chargés de grains, et prêts à mettre à la voile pour Rhodes. Le marchand honnête homme est-il tenu de le dire aux Rhodiens? »

Cicéron cite les avis opposés de deux philosophes fort austères et fort éclairés, et le pour et le contre est parfaitement discuté. Il décide pour l'affirmative, fondé sur cette règle, que l'acheteur ne doit rien ignorer de ce que sait le vendeur, sans quoi le marché n'est pas égal; et il doit l'être dans les principes de la société humaine.

« Le silence du vendeur, en pareil cas, est-il d'un homme franc, droit, juste? Non. Il n'est donc pas d'un honnête homme. »

J'ai toujours été étonné qu'en fait de commerce l'intérêt même n'ait pas fait un calcul qui serait l'éloge le plus efficace de la probité. Je suppose qu'un marchand, après avoir évalué ce que doit légitimement lui rapporter son commerce, se bornât au profit qui est le juste salaire de son travail, et la subsistance légitime de sa famille, comme, par exemple, un intérêt de quinze pour cent, qu'on dit être celui du commerce, se défendît d'ailleurs de jamais y rien ajouter, de jamais surfaire, de jamais donner une qualité de marchandise pour une autre, d'en jamais cacher les défauts; en un mot, qu'il vendît toujours comme il voudrait acheter : je mets en fait que cet homme, une fois connu pour tel, et il le serait bientôt, deviendrait dans un temps donné le plus riche de son état, et qu'il n'aurait pas de plus grand embarras que de suffire à la foule des acheteurs. Je sais bien que quelques-uns se sont piqués de n'avoir qu'un prix; mais cela est très-insuffisant, et même très-insidieux : l'expérience l'a bientôt fait voir. Ce que je propose est tout autre, et l'homme dont je parle serait tel, qu'on pourrait envoyer chez lui un enfant, pourvu qu'il sût dire ce qu'il faut, et qu'on pourrait prendre sa marchandise les yeux fermés. Je ne craindrais pour lui qu'une tentation, très-prochaine et très-forte, il est vrai, celle de faire de la confiance une fois bien établie un moyen de tromperie très-lucrative, au moins jusqu'à ce qu'elle fût reconnue; car le gain fait naître la soif du gain, et la fortune allume la cupidité. Mais ici encore la cupidité calculerait mal; car à peine la fraude serait-elle publique, qu'il ne vendrait plus rien : il serait le seul à qui l'on ne passât pas d'être fripon; et alors ce qu'il

aurait gagné pendant un certain temps, et gagné mal, vaudrait-il ce qu'il aurait pu bien gagner tout le reste de sa vie?

Mais voici des problèmes tout autrement épineux; aussi ne devaient-ils pas, selon moi, être même proposés. Au milieu d'un naufrage, deux hommes se jettent sur une planche qui n'en peut sauver qu'un; lequel des deux doit céder à l'autre? Cicéron décide qu'elle appartient à celui qui est le plus utile à la chose publique. Et qui en sera juge? Et quand l'un des deux jugerait en faveur de l'autre contre lui-même, ce qui serait déjà beaucoup, cela suffirait-il pour vaincre le sentiment naturel et légitime de sa conservation? Cicéron prononce de même que, s'il s'agit de mourir de faim ou de froid, et qu'il y ait un aliment ou un vêtement disputé entre deux personnes, celle qui est la plus nécessaire à ses concitoyens a droit de s'emparer du pain ou de l'habit au préjudice de l'autre. Remarquez qu'il s'agit de deux personnes égales d'ailleurs en tout le reste; car les exemples de Cicéron ne sont pas de ceux qu'offre assez fréquemment l'histoire, comme des soldats qui font à peu près de semblables sacrifices à leur général, ou des sujets à leur souverain : encore n'est-ce pas dans cette extrémité de besoin physique où l'homme n'a plus guère qu'un mouvement machinal; et l'on pourrait douter, dans tous les cas, si ce qui est cité comme trait d'héroïsme et de dévouement, peut être prescrit comme devoir. Mais, en total, mon avis serait que ces sortes d'hypothèses sortent de la sphère des devoirs, et doivent être en conséquence étrangères à un traité de morale. La morale suppose nécessairement l'homme jouissant de ses facultés morales. Or, dans les exemples allégués où un homme est près de se noyer, ou de périr de faim ou de froid (ce sont les termes de Cicéron) [1], l'homme n'est qu'animal [2], et ce n'est plus le moment de lui tracer des devoirs quand il ne peut en sentir qu'un, le premier alors pour tous les êtres animés, celui de se conserver; et, en supposant même qu'il y eût en ce genre des phénomènes de magnanimité, ce qui est possible, on ne pourrait pas faire une règle de ce qui n'est qu'une exception.

Cicéron paraîtra moins rigoriste sur le serment, matière aussi souvent agitée qu'aucune autre. Il se range à l'opinion généralement reçue, non-seulement que, si l'on a juré de mal faire, le serment est nul; mais que tout serment imposé par la force n'est point obligatoire.

« Le serment, dit-il, tient à la conscience, et dès que vous n'avez pas juré selon votre conscience, *ex animi sententiâ*, il n'y a point de parjure. »

Mais il ne touche pas la question la plus délicate, si l'honnête homme peut jurer, par la crainte d'un danger quelconque, ce qu'il ne croit pas devoir tenir par respect pour son devoir. Je ne la traiterai pas non plus, parce qu'elle dépend d'un grand nombre de circonstances qui peuvent changer les obligations, au point qu'il n'est guère possible là-dessus de fixer une loi générale.

Les traités *de la Vieillesse* et *de l'Amitié*, naturellement moins abstraits que tous les autres, ont été si souvent traduits, et sont si connus de toutes les classes de lecteurs, que je me crois dispensé de tout examen et de tout extrait. Il y a longtemps que ces deux morceaux ont réuni tous les suffrages. Celui *de la Vieillesse*, surtout, a paru charmant, et d'autant plus qu'on s'y attendait moins : on a dit qu'il faisait appétit de vieillir. Si l'on a désiré quelque chose dans celui *de l'Amitié*, c'est peut-être en raison d'une attente contraire : personne n'aime la vieillesse, quoique chacun souhaite de vieillir; et il est aussi commun de se piquer d'amitié que de se plaindre de la rareté d'un ami. Chacun prétend l'être, en répétant ce mot connu : *O mes amis! il n'y a plus d'amis.* Heureusement pour Cicéron, nous avons la preuve qu'il l'était, et qu'il en eut un. Ses lettres à Atticus attestent l'un et l'autre, et c'est à lui aussi qu'il dédia son livre *de l'Amitié* : mais c'est Lelius qui en trace les caractères et les préceptes; c'est lui qui dit que Scipion ne connaissait point de plus odieux blasphème contre l'amitié que ce mot d'un ancien : *Il faut aimer comme si l'on devait un jour haïr.* Ce mot vous révolte et moi aussi, et j'allais peut-être céder au plaisir d'en faire justice avec vous; mais je me rappelle qu'elle a déjà été faite, et en vers, ce qui vaut toujours mieux que la prose quand les vers sont bons; et ceux-ci le sont, quoique l'auteur [1], distingué en d'autres genres, ait fait fort peu de vers en sa vie.

[1] *Si fame aut frigore conficiatur.*

[2] Il est de fait qu'une faim extrême, un froid extrême, ôtent la raison. Dans nos lois, un homme qui mourant de faim, prendrait un pain chez un boulanger, ne serait pas puni comme voleur. Il importe de prendre garde que je ne parle ici que de ce seul état, et que cette exception n'est pas dangereuse; car ce n'est pas cet état qui produit des crimes.

[1] M. Gaillard, historien savant et éclairé, écrivain pur et élégant, dont les recherches utiles et laborieuses ont répandu beaucoup de lumières sur une grande partie de notre histoire. Il était mon confrère à l'Académie française, et avait été de très-bonne heure un des gens de lettres dont l'estime et la bienveillance encouragèrent les travaux de ma première jeunesse. Il était d'ailleurs très-digne de bien parler de l'amitié : il fut honoré pendant trente ans de celle du vertueux et infortuné Malesherbes. La profonde retraite où il a vécu depuis la révolution l'a éloigné de moi sans que jamais je l'aie oublié; et j'ai saisi avec empressement cette occasion de laisser une marque de souvenir et de reconnaissance à un ancien confrère, aujourd'hui octogénaire, et que peut-être ne reverrai-je plus.

Ah! périsse à jamais ce mot affreux d'un sage,
Ce mot, l'effroi du cœur et l'effroi de l'amour!
Songez que votre ami peut vous trahir un jour.
Qu'il me trahisse, hélas! sans que mon cœur l'offense,
Sans qu'une douloureuse et coupable prudence
Dans l'obscur avenir cherche un crime douteux :
S'il cesse un jour d'aimer, qu'il sera malheureux!
S'il trahit nos secrets, je dois encor le plaindre.
Mon amitié fut pure, et je n'ai rien a craindre.
Qu'il montre a tous les yeux les secrets de mon cœur :
Ces secrets sont l'amour, l'amitié, la douleur,
La douleur de le voir, infidele et parjure,
Oublier ses serments, comme moi mon injure.

Cicéron doit revenir encore devant nous, sous les rapports du mérite philosophique, en comparaison avec Sénèque, dont il me reste à parler.

SECTION IV. — Sénèque.

Il y a quinze ou seize ans qu'il s'éleva une grande querelle sur Sénèque : elle ne fit pas, il est vrai, le même bruit en France et en Europe que celle dont Homère fut le sujet dans le siècle dernier et dans le nôtre. Sénèque ne tenait pas une assez grande place dans l'opinion pour intéresser dans sa cause autant de lecteurs qu'Homère; et la discussion sur les anciens et les modernes, dont celui-ci fut l'occasion, n'était d'ailleurs qu'une question de goût. On ne laissa pas, suivant l'usage, d'y mêler cette espèce d'aigreur qui naît si facilement de la contrariété des avis, et même cette dureté qui tient au pédantisme de l'érudition : vous avez vu que ce fut le tort de la savante Dacier. Cependant les injures ne furent du moins que littéraires, et n'attaquaient que l'esprit. Ici ce fut bien autre chose : la controverse sur Sénèque, roulant en grande partie sur le personnel de ce philosophe, fut une espèce de procès criminel, et au point que, dans aucune espèce de procès, on ne publia jamais de *factum* plus violent, plus outrageant, plus forcené que celui de Diderot contre quelques journalistes qui, en rendant compte de la traduction des OEuvres de Sénèque[1], avaient osé, ou censurer sa conduite, ou seulement élever des doutes et jeter quelques nuages sur sa vertu. Heureusement le public ne prit pas à cette cause un intérêt égal, à beaucoup près, au vacarme que firent les apologistes de Sénèque; et il en prenait fort peu à la diffamation répandue sur ses adversaires, dont plusieurs en effet n'étaient pas déjà très-bien famés, mais qui cette fois avaient raison pour le fond des choses, quoiqu'ils n'eussent pas toujours bien choisi ni bien déduit leurs moyens. Ils eurent même, ce qui ne leur était pas ordinaire, l'avantage de la modération, comme celui de la vérité, sans doute parce que personne ne pouvait guère se passionner contre Sénèque, comme Diderot seul était capable de se passionner pour lui. Le scandale ne fut donc ni long ni éclatant; mais l'ouvrage de Diderot, qui fut lu malgré sa longueur et ses défauts, surtout à cause de quelques sorties indirectement satiriques contre des puissances de plus d'une espèce, est resté comme un des monuments les plus singuliers de l'intolérance fort peu philosophique de ceux qui s'appelaient exclusivement *philosophes*. Il a encore un autre caractère particulier à l'auteur : c'est le contraste, à peine concevable dans tout autre que lui, des louanges outrées qu'il prodigue à la philosophie et au talent de Sénèque, avec les reproches et les censures qu'il lui adresse, et qui en sont la contradiction la plus formelle. L'examen que je ferai tout à l'heure de ce livre de Diderot, soit en réfutant ses erreurs et ses sophismes, soit en évaluant ses aveux, sera la confirmation la plus forte de l'opinion, que déjà plus d'une fois, dans le cours de nos séances, j'ai eu occasion d'énoncer, quoique en passant, sur les écrits de Sénèque, qu'à présent il convient de rassembler sous vos yeux dans un aperçu général et raisonné.

Le premier qui se présente en suivant le même ordre que son traducteur la Grange, ce sont ses *Lettres à Lucilius :* elles sont au nombre de cent vingt-quatre, et roulent toutes sur des points de morale, tantôt différents, tantôt les mêmes. Si l'on voulait les juger comme l'auteur prétend les avoir écrites, c'est-à-dire comme une correspondance familière avec un ami et un disciple (car Lucilius paraît avoir été l'un et l'autre), la première critique qu'on pourrait en faire, c'est qu'elles ne sont rien moins que ce que l'auteur voulait qu'elles fussent.

« Vous vous plaignez[1], écrit-il à Lucilius, que mes lettres ne sont pas assez soignées; mais soigne-t-on sa conversation, à moins qu'on ne veuille parler d'une manière affectée? Je veux que mes lettres *ressemblent à une conversation* que nous aurions ensemble, assis ou en marchant. Je veux qu'elles soient *simples et faciles, qu'elles ne sentent en rien la recherche ni le travail.* »

Certes, les *Lettres à Lucilius* ne tiennent pas plus de *la conversation* que du style épistolaire : ce sont, à peu de chose près, de petits sermons de morale, ou de petits traités de stoïcisme, ou de petites dis-

[1] Ouvrage posthume de la Grange, publié par Naigeon en 1778.

[1] Je me sers, dans tout cet article, de la traduction de la Grange, non qu'elle soit la meilleure possible, il s'en faut de beaucoup, mais elle est généralement assez bonne; et, comme je ne peux montrer ici Sénèque que traduit, j'ai cru devoir déroger cette fois a l'habitude où je suis de traduire moi-même, de peur qu'on ne m'accusât de gâter Sénèque pour le blâmer. Pour obvier a ce reproche, qu'il fallait prévoir comme tout autre, dès que l'on avait affaire à l'esprit de parti, je n'ai pu me servir d'un meilleur moyen que de suivre partout la version approuvée, revue et augmentée par les prôneurs de Sénèque.

sertations sur des matières de philosophie et d'érudition ; souvent même rien n'indique que ce soient des *lettres*, hors le titre du recueil. Le ton est habituellement celui d'un philosophe en chaire ou sur les bancs; et le style, celui d'un rhéteur qui tombe souvent dans la déclamation, et la déclamation va quelquefois jusqu'à la puérilité [1].

L'éditeur de l'ouvrage posthume de la Grange, homme instruit, mais récusable dans une cause où il était partie, et où il se déclarait adorateur de Sénèque et disciple de Diderot, a voulu tirer avantage de ce reproche de Lucilius, qui semble opposé à celui qu'on a toujours fait à Sénèque, puisqu'ici l'on ne paraît taxer que de négligence celui que l'on a toujours accusé d'affectation. Mais l'éditeur s'est mis, ce me semble, à côté de la question en se mettant à la suite de Diderot. Il a l'air de croire, ainsi que lui, que les critiques si souvent renouvelées contre le style et le goût de Sénèque tombent sur sa *latinité.* J'aime à croire qu'il n'y a ici qu'une méprise : l'esprit de parti peut se méprendre de bonne foi. Mais pourtant dans tout ce que Diderot cite de ceux qu'il appelle *les détracteurs* de Sénèque, et que je ne connais que par les citations, il n'y a qu'une ligne sur la *latinité,* parmi une foule d'autres censures. Cette ligne porte que c'est un auteur *de la basse latinité,* et ces mots sont en guillemets : d'où l'on doit supposer qu'ils sont transcrits. Cependant, comme Diderot réfute tout le monde à la fois, la plupart du temps sans aucune désignation, mettant tout pêle-mêle, et ne se piquant ni de méthode ni d'exactitude, j'avoue que j'ai peine à croire que quelqu'un ait pu se servir d'une expression si impropre, et confondre le dernier âge des lettres romaines, qui était celui de Sénèque, avec cette époque très-postérieure qu'on nomma le *moyen âge,* qui fut véritablement celui de la *basse latinité.* Quoi qu'il en soit, Diderot et son éditeur profitent adroitement de ce mot, réel ou supposé, pour attribuer cette bévue à tous les censeurs de Sénèque, qui dans le fait n'ont jamais dit autre chose, si ce n'est que la latinité de son temps n'était déjà plus aussi généralement pure que celle du siècle d'Auguste; ce qui est reconnu de tous les philologues et de tous les bons critiques, et ce qui ne fait rien du tout à la question. On ne manque pas de nous répéter ici très-gratuitement tout ce qui a été avancé de nos jours sur l'impuissance absolue où nous étions d'avoir un avis sur la diction des auteurs latins; et je ne crois pas devoir répéter ce que vous avez entendu dans nos premières séances [1] sur la valeur de cette assertion. J'ai fait voir alors combien elle devait être restreinte, et combien l'étendue qu'on voulait y donner était, ou de mauvais sens, ou de mauvaise foi. Mais ce n'est point de *latinité* qu'il s'agit : c'était à Quintilien de juger en grammairien celle de Sénèque, et il n'en parle pas. Mais dans tous les temps nous pouvons juger son style, c'est-à-dire le tour qu'il donne à ses pensées, à ses phrases, et le choix des figures qu'il emploie. Tout homme instruit peut y remarquer, même aujourd'hui, ce qu'il a de force, d'outré, de faux, d'obscur, d'entortillé, d'affecté : tout cela est vicieux partout et en tout temps, et se rencontre dans Sénèque à peu près à toutes les pages, plus ou moins. Je ne me souviens pas d'avoir vu en ma vie aucun homme de lettres qui en doutât. Diderot et son éditeur objectent qu'on n'a jamais rien cité à l'appui de cette opinion : c'est apparemment parce qu'elle n'avait guère été contestée. Mais comme ceci est proprement de notre ressort, je leur ferai le plaisir de citer, et, s'il le faut, jusqu'à satiété, c'est-à-dire jusqu'au terme où l'ennui seul suffit pour tenir lieu de conviction.

Mais avant tout il faut rendre justice à ce qu'il y a de bon dans Sénèque, soit comme moraliste, soit comme écrivain. Je n'ai pas besoin d'assurer que cet auteur m'est aussi indifférent que tous les anciens dont j'ai parlé. Vous verrez, vers la fin de cet article, pourquoi les panégyristes que je combats ne peuvent pas *professer* la même impartialité, et comment la cause de Sénèque n'a été que le prétexte et l'occasion d'une querelle très-personnelle, une affaire de parti pour eux, qui ne saurait en être une pour moi.

S'il n'y a guère de pages qui n'offrent dans Sénèque des défauts plus moins choquants, il n'y en a guère non plus qui n'offrent quelque chose d'ingénieux, soit par la pensée, soit par la tournure. La morale de l'auteur est souvent noble et élevée, comme l'était celle des stoïciens : elle tend à inspirer le mépris de la vie et de la mort, et à mettre l'homme au-dessus des choses sensibles et passagères, et la vertu au-dessus de tout. C'est ce que vous

[1] Telle est la manière dont on peut classer les diverses compositions : l'écrivain éloquent qui a toujours le style du sujet; le rhéteur qui veut tout agrandir et tout orner; le déclamateur qui s'échauffe à froid. La première classe est celle des grands génies et des modèles, comme, parmi nous, les Bossuet, les Montesquieu, etc.; la seconde, celle des hommes qui ont eu plus de talent que de jugement et de goût, comme Thomas, comme Raynal, Diderot, et bien d'autres après eux; la dernière et la plus nombreuse, celle des écrivains, ou mauvais ou très-médiocres, en prose ou en vers, qui sont le plus souvent boursouflés et vides, emphatiques et faux. Ce dernier caractère est généralement celui de la plupart des productions modernes depuis le milieu de ce siècle, d'où l'on peut dater la dépravation des esprits et du goût, qui depuis a toujours été et va toujours en croissant.

[1] Voyez plus haut, livre Ier, chap. III, *De la Langue française comparée aux Langues anciennes.*

avez déjà vu dans Socrate, dans Platon, dans Plutarque, dans Cicéron, avec des couleurs et des nuances différentes. La prédication de Sénèque (car c'en est une, et il a l'air de prêcher quand les autres raisonnent) a une espèce de force qui n'est point dans les autres : je dis une espèce de force, car si la meilleure et la véritable est celle qui est la plus efficace et qui produit le plus d'effet sur l'âme, la force de Sénèque n'est sûrement pas celle-là : sa chaleur est de la tête, et monte à la tête sans affecter le cœur. Il est proprement le rhéteur du Portique. Mais j'ose croire, et avec bien d'autres, que, parmi les anciens, l'orateur de la morale, c'est Cicéron, c'est l'auteur des *Tusculanes*, du *Traité des Devoirs*, et de celui *de la Nature des Dieux*. Vous verrez dans les deux moralistes latins, quand je les rapprocherai tout à l'heure dans quelques morceaux, le même fonds de principes et d'objets, mais une grande disparité dans le choix des moyens et dans la manière de les présenter. Vous verrez que l'académicien doit avoir plus d'effet réel que le stoïcien, parce qu'il a plus de mesure; qu'il doit obtenir plus, parce qu'il demande moins; que son sage est un homme, et celui de Sénèque une chimère; et, dans toutes ces différences, vous pourrez encore observer le rapport naturel des hommes et des choses qui rend compte de tout. Le stoïcisme et Sénèque se convenaient : c'est le même esprit; c'est de part et d'autre une exagération, un effort, un excès. On peut dire à l'un, Qui veut trop n'obtient rien. La roideur, la jactance et la morgue sont dans les phrases de Sénèque, comme dans les dogmes de Zénon : le commentaire est comme le texte. Ce n'est pas là que les hommes se prennent : on exalte ainsi les têtes, mais on choque la raison, et l'on manque le cœur. Prenons cependant quelques morceaux où il y a de l'élévation sans sécheresse, et de la grandeur sans trop d'emphase.

« Oui, Lucilius, un esprit saint réside dans nos âmes; il observe nos vices, il surveille nos vertus, il nous traite comme nous le traitons. Point d'homme de bien qui n'ait au dedans de lui un dieu : sans son assistance, quel mortel s'élèverait au-dessus de la fortune? De lui nous viennent les résolutions grandes et fortes. Dans le sein de tout homme vertueux, j'ignore quel dieu, mais il habite un dieu. S'il s'offre à vos regards une forêt peuplée d'arbres antiques dont les cimes montent jusqu'aux cieux, et dont les rameaux pressés vous cachent l'aspect du ciel, cette hauteur démesurée, ce silence profond, ces masses d'ombres au loin prolongées et continues [1], tant de signes ne nous annoncent-ils pas la présence d'un dieu? Sur un antre formé dans le roc s'il s'élève une haute montagne, cette immense cavité creusée par la nature, et non pas de la main des hommes, ne frappera-t-elle pas votre âme d'une terreur religieuse? On révère les sources des grandes rivières; l'éruption soudaine d'un fleuve souterrain fait dresser des autels; les fontaines des eaux thermales ont un culte; l'opacité et la profondeur de certains lacs les ont rendus sacrés : et si vous rencontrez un homme intrépide dans le péril, inaccessible aux vains désirs, heureux dans l'adversité, tranquille au sein des orages, votre âme ne sera pas [1] pénétrée d'admiration! Vous ne direz pas qu'il se trouve en lui quelque chose de trop grand, de trop élevé pour ressembler à ce corps chétif qui lui sert d'enveloppe! Ici le souffle divin se manifeste : cette âme supérieure et si bien réglée, qui dédaigne les biens périssables, comme au-dessous d'elle, qui se rit de nos désirs et de nos craintes, sans doute est mue par une impulsion divine; sans l'appui d'un dieu, ce bel édifice ne pourrait se soutenir. De même que les rayons du soleil touchent à la terre, et tiennent au globe lumineux d'où ils émanent, ainsi l'âme sacrée du grand homme, envoyée d'en haut pour nous montrer la Divinité de plus près, séjourne avec nous, mais sans abandonner le lieu de son origine : elle y reste attachée, elle le regarde, elle y aspire, et ne vient un moment sur la terre que comme un être supérieur. Et en quoi? En ce qu'elle ne brille que de son propre éclat. Quelle folie de louer dans l'homme ce qui lui est étranger, d'admirer en lui ce qui peut dans un moment passer à un autre! Un coursier ne vaut pas mieux pour avoir un frein d'or. Le lion aux crins tressés, dompté par un maître au point de souffrir [2] les caresses et la parure, et le lion que la servitude n'a point énervé, ne se présentent pas du même air sur l'arène. Le dernier, bouillant, impétueux, comme le veut sa nature, majestueusement hérissé, fier et beau de la terreur qu'il inspire, ressemble-t-il à ce quadrupède amolli et languissant sous les lames et les feuilles d'or? On ne doit se glorifier que de ses biens. Quand les sarments d'une vigne sont chargés de grappes, quand ses appuis mêmes succombent sous le faix, on l'admire, on la préfère à une vigne dont les feuilles et les fruits seraient d'or. Pourquoi? C'est que le premier mérite d'une vigne est la fertilité. Louez donc aussi dans l'homme ce qui lui appartient. Il a de beaux esclaves, de riches palais, des moissons abondantes, un ample revenu; tout cela n'est pas en lui, mais autour de lui. Réservez vos éloges pour les biens qu'on ne peut ni ravir ni donner, et qui sont propres à

[1] Il y a dans la Grange, *qui de loin forment continuité*; ce qui est trop inélegant pour le ton de ce morceau.

[1] Dans la Grange, *ne serait-elle pas?* Ce qui change le sens et l'altère beaucoup. Le traducteur ne s'est pas aperçu que dans les phrases précédentes, sur les merveilles de la nature, l'interrogation équivaut à l'affirmation; mais non pas ici, parce que l'auteur passe d'une vérité reconnue à une autre vérité qu'il veut persuader, comme la conséquence de l'autre : si Lucilius en était convaincu comme lui, l'auteur n'aurait rien à démontrer. Il y a bien d'autres fautes dans cet ouvrage; mais l'auteur est mort sans y avoir mis la dernière main.

[2] La Grange dit, *au point d'endurer*, ce qui est un terme impropre : on n'*endure* que ce qui fait de la peine, et il ne s'agit ici que de ce qu'on permet. *Souffrir* est reçu pour tous les deux. Le lion apprivoisé souffre les caresses, et n'en souffre rien; au contraire, il les reçoit avec joie, tout comme le chien.

l'homme, c'est-à-dire son âme, et, dans cette âme, la sagesse. »

Je me suis permis quelques changements dans la traduction que l'auteur n'eut pas le temps de revoir; mais l'intention n'en saurait être suspecte. C'est par le même motif que j'ai supprimé deux ou trois lignes de l'original, pour ne rien gâter au morceau, ni au plaisir qu'il pourrait vous faire. Sénèque dit de son sage, qu'il *voit les hommes sous ses pieds, et les dieux sur la ligne*. La première moitié de cette phrase est arrogante, et l'autre ridiculement fastueuse. Ailleurs : *Il ne quitte pas le ciel pour en descendre*. Cette phrase, louche et amphibologique, est une faute du traducteur. Il fallait dire :

« Le sage n'a pas quitté le ciel pour en être descendu. »

Ce qui s'explique très-bien par cette comparaison tirée des rayons du soleil, et qui me paraît sublime. Le paragraphe entier est plein de mouvement et d'éclat. Je n'examine point si cela est d'une *conversation* ou d'une *lettre;* je ne prends point l'auteur au mot : je regarde la chose; elle est entièrement oratoire. Mais si l'ouvrage était seulement intitulé *Lettres philosophiques*, il n'y aurait rien à objecter, car celles-là comportent tous les tons. C'est ce que sont les *lettres* de Sénèque, quoiqu'elles n'en aient pas le titre. Et qu'importe? Ce n'est donc pas sur cette convenance réelle ou prétendue que j'appuierai aucune critique : je prends ici pour bon tout ce qui l'est en soi. L'on ne trouverait peut-être pas dans Sénèque trois morceaux qui vaillent celui-là. Mais quoiqu'il soit de la vieillesse de l'auteur, et qu'il y ait de l'imagination, n'avez-vous pas senti qu'il y avait là du faux et du luxe de jeunesse? Les grands spectacles de la nature attestent un dieu; mais le culte rendu aux lacs et aux fontaines est une superstition, et il ne faut pas partir d'une erreur pour arriver à une vérité. Cela pourrait se passer tout au plus à un poëte qui, avec de beaux vers, a toujours raison; jamais à un philosophe. Quatre comparaisons si près l'une de l'autre, c'est du trop; et il manque trois ou quatre lignes qui étaient nécessaires pour en marquer les rapports, car, en soi-même, le lion sauvage ou apprivoisé n'est pas trop l'emblème d'un sage. Cependant le fond de l'idée est juste; ce qui ne dispensait pas de l'expliquer. La dernière comparaison, celle de la vigne, a le même défaut. Il eût fallu énoncer d'abord et positivement le principe qu'une chose n'est belle que de la beauté qui lui est propre; qu'une vigne chargée de grappes est belle de sa fertilité, et qu'une vigne à fruits et à feuilles d'or n'est pas une belle vigne, mais un beau morceau de ciselure. Cette précision et cette justesse dans l'ordre des idées sont indispensables, surtout en matière philosophique; et l'auteur aurait prévenu l'objection qui se présente d'elle-même, quand il dit trop tôt et trop crûment de la vigne fertile : *On la préfère à une vigne d'or*. Non pas, s'il vous plaît; car avec la vigne d'or j'aurai mille arpents de l'autre, et du meilleur terrain.

Voilà bien des fautes, et pourtant je vous ai montré Sénèque dans ce qu'il a de plus beau. Je suis persuadé que, quand Lucilius lui faisait observer *que ses lettres n'étaient pas assez soignées*, il ne voulait pas dire qu'il écrivait mal en latin; ce qu'on a supposé très-mal à propos, et ce qui n'est pas présumable d'un écrivain des plus renommés de son temps; mais qu'il ne donnait pas assez de soin à ce qui en demande toujours, même dans des *lettres*, dès qu'elles roulent sur des matières de cette importance; qu'il négligeait trop la liaison, la clarté, la précision des idées et des expressions. L'ami de Sénèque aura poliment renfermé cette censure dans une phrase générale; mais les lecteurs anciens et modernes en ont eu l'intelligence et la preuve, et ne s'y sont pas trompés, ou n'ont pas feint de s'y tromper, comme ceux qui se sont faits les patrons de Sénèque.

Le morceau que vous venez d'entendre n'est donc en total qu'une brillante amplification d'un rhéteur qui a du talent, et quelquefois de grands traits. Cette manière d'écrire, et la foule de sentences et de pensées saillantes et détachées qui abondent dans Sénèque, sont d'ordinaire plus favorables dans des citations que dans une lecture suivie, surtout dans les matières philosophiques, et par comparaison avec un écrivain qui, comme Cicéron, se fait un devoir des convenances de chaque sujet, de la chaîne de ses idées, et de la variété de sa diction. Vous n'êtes plus ici dans le genre oratoire, où j'étais sûr, à l'ouverture du livre, d'offrir à votre admiration quelqu'un de ces endroits dont l'intérêt et le charme se font sentir d'abord à tout le monde. Il faut ici le jugement de la réflexion, mais il suffit aussi d'être averti pour apercevoir aisément la supériorité réelle de l'écrivain consommé, qui ne peut avoir que le mérite propre à chaque objet, et qui l'a toujours. Le passage que je vais traduire a beaucoup de rapport avec celui de Sénèque. Cicéron veut prouver, comme lui, que notre âme a en elle un principe divin; mais il la considère ici du côté des connaissances et de l'invention des arts. Sa manière de prouver réunit, ce me semble, la philosophie et l'éloquence, mais sans que l'une nuise à l'autre, et dans l'accord qui convient à toutes deux.

« Quelle est donc en nous cette puissance qui recherche

ce qui est caché, qui invente et imagine? Peut-elle vous paraître formée d'un limon terrestre? et n'est-elle qu'une substance mortelle et périssable! Que vous semble de celui qui donna le premier à chaque chose son nom, ce que Pythagore regarde comme l'ouvrage d'une haute sagesse; de celui qui rassembla les hommes dispersés, et leur apprit à vivre en société; de celui qui marqua par un petit nombre de caractères toutes les différentes inflexions de la voix [1] qu'on aurait cru devoir échapper au calcul; de celui qui observa la marche et le retour des étoiles, et leur destination? Tous furent de grands hommes sans doute; et ceux-là le furent aussi, qui avaient trouvé auparavant l'art du labourage, le vêtement, le logement, les instruments nécessaires au travail, et les moyens de défense contre les animaux sauvages. C'est par ce chemin que l'homme, adouci et policé, passa des arts de nécessité aux arts d'agrément et aux sciences élevées; qu'on en vint jusqu'à préparer des plaisirs à notre oreille, par l'assemblage, le choix et la variété des sons; que nos yeux apprirent à contempler les astres, tant ceux que l'on appelle *fixes*, que ceux que nous nommons *errants*, et qui, dans le fait, sont fort loin d'errer. Mais l'homme, qui a su en mesurer les mouvements réguliers, a fait voir que son intelligence devait être de la même nature que celle de l'ouvrier qui les a faits.

« Et quand un Archimède a renfermé dans les cercles d'une sphère le soleil, la lune et les étoiles, n'a-t-il pas fait la même chose que le suprême artisan du *Timée* de Platon, qui régla les mouvements toujours uniformes des corps célestes, par la proportion entre la vitesse des uns et la lenteur des autres? Et si cet ordre n'a pu exister dans le monde sans un Dieu, Archimède aussi n'a pu l'imiter dans sa sphère artificielle sans une intelligence divine. Oui, certes, elle est divine cette faculté qui produit tant et de si grandes choses. Que dirai-je de la mémoire qui retient tout, et de l'esprit qui invente tout? J'ose affirmer que cette puissance est ce qu'il y a de plus grand dans Dieu même. Croyez-vous que ce soit le nectar et l'ambroisie, et cette Hébé qui les sert aux tables de l'Olympe, qui fassent le bonheur de la Divinité? Fictions d'Homère, qui transportait au ciel ce qui est de l'homme: j'aimerais mieux qu'il eût transporté à l'homme ce qui est du ciel. Qu'y a-t-il donc de réellement divin? L'action, la raison, la pensée, la mémoire. Ce sont là les attributs de l'âme: elle est donc divine; et si j'osais m'exprimer poétiquement, comme Euripide, je dirais: L'âme est un Dieu. »

J'avoue que je préférerai toujours cette manière de philosopher et d'écrire à celle de Sénèque. Laissons même de côté ce qui est hors de parallèle, le fini de cette composition, où il n'y a pas une tache, et où le goût a distribué et proportionné les ornements préparés par l'imagination. Combien n'y a-t-il pas ici, dans un moindre espace, plus de choses que dans Sénèque? Chez ce dernier, une seule idée est retournée et reproduite dans plusieurs comparaisons plus ou moins défectueuses; dans Cicéron, pas une phrase où une nouvelle idée n'ajoute à celle de la phrase précédente, où une nouvelle preuve ne fortifie sa thèse: et c'est encore un mérite étrange à Sénèque, que cette progression dans les idées, qui produit celle qu'on a toujours recommandée dans le discours.

[1] Cicéron a raison: l'invention de l'alphabet est un des prodiges de l'esprit humain.

A présent, voulez-vous savoir comment Sénèque est d'accord avec lui-même, et juger de sa logique et de sa métaphysique? La *lettre* que je vais transcrire vous prouvera combien il était pauvre en ce genre. Si ce que vous avez entendu de lui, sur cette divinité qui est en nous, était autre chose qu'un essai de rhétorique sur des idées qui sont de Platon, il faudrait absolument que l'auteur eût écrit sans s'entendre, et qu'à la morale près, qui est à la portée de tout le monde, il n'en fût pas d'ailleurs aux éléments de la philosophie.

Vous savez que, selon les principes de Zénon, il ne reconnaît de *bien* proprement dit que la vertu. Lucilius lui demande si *le bien* est un corps. Il répond (je vous préviens que la citation vous paraîtra peut-être un peu longue, parce que rien n'impatiente comme la déraison; mais il faut entendre toute l'argumentation de notre philosophe, pour apprécier sa dialectique et les éloges de ses panégyristes; et cela vaut bien quelques minutes de résignation):

« Sans doute *le bien* est un corps, puisqu'il agit [1], et ce qui agit est corporel. *Le bien* agit sur l'âme; il lui donne sa forme; il en est pour ainsi dire le moule: effets qui ne sont propres qu'à un corps. D'ailleurs, les biens relatifs au corps ne sont-ils pas corporels? Ceux qui sont relatifs à l'âme le sont donc aussi, puisque l'âme elle-même est une substance corporelle.... Je ne crois pas que vous doutiez que les passions soient des corps; par exemple, la colère, l'amour, la tristesse. Si vous en doutiez, considérez à quel point elles altèrent le visage, contractent le front, épanouissent les traits, excitent la rougeur, ou repoussent le sang vers le cœur. Croyez-vous qu'une cause incorporelle puisse imprimer des caractères aussi corporels? Si les passions sont corporelles, les maladies de l'âme le sont pareillement; telles sont l'avarice, la cruauté, et généralement tous les vices invétérés et devenus incorrigibles. On peut donc en dire autant de la méchanceté et de toutes ses espèces, de la malignité, de l'envie, de l'orgueil. Il en est donc de même des *biens*: d'abord, parce qu'ils sont contraires aux maux; secondement, parce qu'ils produisent les mêmes indices au dehors. Ne voyez-vous pas quel feu le courage donne aux yeux, quels regards attentifs a la

[1] Il n'y a point d'homme un peu versé en métaphysique qui n'aperçoive là une absurdité donnée pour preuve d'une autre absurdité. L'*action* est en elle-même un mouvement spontané qui suppose une volonté d'agir; et cette *action* n'appartient qu'à la faculté intelligente, et ne peut appartenir à la matière, qui ne peut ni penser ni vouloir, et dont le mouvement ne peut être, dans tous les cas, que mécanique. Platon avait été jusque-là, et c'est pourquoi il avait donné une *âme* au monde, parce que l'âme seule *agit*.

prudence, quelle retenue et quel calme a le respect, quelle sérenité a la joie, quelle roideur a la sévérité, quelle aisance a la gaiete? Il faut donc que toutes ces vertus soient des corps pour changer ainsi la couleur et la façon d'être des corps, et pour exercer sur eux un empire si absolu. Or, les vertus que j'ai rapportées et tous les effets qu'elles produisent sont des *biens*, et n'altéreraient pas le corps sans un contact; et, comme a dit Lucrèce, tout ce qui peut toucher est corps : ces vertus sont donc des corps. Allons plus loin : ce qui a la force de pousser, de contraindre, de retenir, de commander, est corporel. Or, la crainte ne retient-elle pas? l'audace ne pousse-t-elle pas? le courage ne donne-t-il pas de la fougue et de l'impulsion? la modération n'est-elle pas un frein qui contient? la joie n'élève-t-elle pas? la tristesse n'abat-elle pas? Enfin, nous n'agissons que par les ordres de la méchanceté ou de la vertu : ce qui commande au corps est corps; ce qui fait violence au corps l'est pareillement. *Le bien* du corps est corporel : *le bien* de l'homme est *le bien* du corps : *le bien* est donc corporel. »

Si quelque chose peut ajouter au ridicule de tant d'inepties, c'est le ton magistral dont elles sont debitées. Je ne vois aucune excuse à cet entassement d'extravagances. Diderot parle de cette *lettre* dans son examen général, et se contente d'en indiquer le titre, *que les vertus sont corporelles*, et d'ajouter, *Vaines disputes de mots*. S'il eût trouvé quelque chose de semblable dans Cicéron, que n'eût-il pas dit! Et que dirons-nous d'un philosophe qui dans cette assertion, que *l'âme est corporelle*, ne voit qu'une *dispute de mots?* Ce n'est là pourtant qu'une de ces erreurs qui composent cet incompréhensible paragraphe. Dira-t-on que Sénèque ne fait que suivre ici la doctrine des Stoïciens? Mais d'abord, quoiqu'il soutienne dans ses *Lettres* plusieurs de leurs paradoxes les plus étranges, il fait profession de ne point s'astreindre en tout aux opinions de sa secte, d'avoir son avis, de ne jurer sur la parole de personne; et Diderot lui-même nous le donne pour un véritable éclectique. En plus d'un endroit, Sénèque rejette avec mépris certaines subtilités du stoïcisme, tandis qu'il en adopte de vraiment révoltantes en elles-mêmes, comme par exemple, *que toutes les fautes et toutes les vertus sont égales* [1]. On ne peut donc mettre sur le compte de son école toutes les sottises qu'il débite ici en son propre nom : *sottise*s est bien le mot, et il n'y a point de raison pour ménager les termes quand les choses sont si mauvaises. Celles-ci sont bien de son choix, et il en est très-responsable. Mais comment un homme qui avait lu Platon, Aristote, Cicéron, et tant d'autres philosophes, sur l'immatérialité de l'âme, est-il excusable de méconnaître la force de leurs raisons, et celle même du sens intime, qui en est une en philosophie, et celle du sentiment commun à tous les hommes, qui, comme le dit fort bien Cicéron, est en ce genre *une loi de la nature* [2]? Vous avez déjà entendu Platon, et Cicéron qui le répète et le fortifie. Aristote, quoique plus abstrait en cette matière, est du moins hors de tout soupçon de matérialisme; car, après avoir admis quatre principes universels, qui ne sont autre chose que nos quatre éléments, et par conséquent toute la matière, il affirme expressément que l'âme humaine n'a rien de commun avec eux, que c'est une substance à part, dont la nature est un mouvement spontané et continuel : c'est ce qu'il nomme *entéléchie*. Pythagore même, bien autrement abstrait dans sa mystérieuse doctrine des nombres, disait que l'âme était en nous ce qu'est l'harmonie dans un instrument, le résultat intelligible des sons, de la mesure et du mouvement. Il ne s'agit pas d'examiner ces définitions en elles-mêmes : il nous suffit que rien de tout cela n'indique la matérialité. Nous avons droit d'en conclure que tous les philosophes les plus accrédités avaient senti que l'esprit et la matière, l'âme et le corps, étaient deux substances nécessairement hétérogènes, et que Sénèque, venu long-temps après eux, n'a pas même eu assez de sens pour profiter de cette lumière généralement répandue; ce qui le met d'abord fort au-dessous d'eux.

Ses panégyristes nous opposeraient vainement en sa faveur quelques physiciens, quelques savants de nos jours, qui ont été ou qu'on a crus matérialistes. Le mérite qu'ils ont pu avoir dans les sciences, très-indépendant de leur opinion sur ce point, ne prouve rien pour Sénèque, qui n'entre pas en partage de leur génie et de leur gloire pour avoir partagé une erreur qui n'y a jamais été pour rien. Parmi les ouvrages de matérialisme ou d'athéisme que nous avons vus éclore, on n'en citerait pas un

[1] Épître 66. — Cette lettre, de l'aveu de Diderot, n'est qu'un tissu de sophismes.

[1] *Consensus omnium lex naturæ putanda est.* Cicéron pose ce principe a propos de la croyance en Dieu, de l'immortalite de l'âme, et des notions de la morale universelle, c'est-a-dire des verites dont la nature a donne la conscience à tous les hommes, parce qu'elles sont nécessaires a tous. Les materialistes et les athées, un peu embarrasses de ce principe, aussi incontestable qu'essentiel, n'ont pas manque d'objecter les erreurs de physique *généralement* reçues dans l'antiquité. C'est se mettre a coté de la question avec une mauvaise foi maladroite, qui ne peut en imposer qu'aux ignorants. Il importe fort peu au genre humain que ce soit le soleil ou la terre qui soit au centre de notre système planétaire, et toutes les questions de ce genre sont également indifferentes a l'ordre social. Mais ce qui concerne les devoirs et la destination de l'homme est d'une tout autre importance. On ne peut donc assimiler des choses si diverses sans violer le principe de parité entre les idees, fondement de toute logique : c'est un sophisme grossier qui ne prouve que l'impuissance de répondre.

seul qui ait été un titre pour son auteur, et qui lui ait donné un rang parmi les savants. Ces livres ont été lus et recherchés comme hardis et prohibés, nullement comme bons; et aucun d'eux ne porte le nom d'aucun des hommes célèbres dans les sciences, d'un grand géomètre, d'un grand physicien, d'un grand astronome, d'un grand chimiste, etc. Pour ce qui est de Sénèque, il ne fut rien de tout cela, ni rien même qui en approchât de loin. Il n'a guère écrit que sur la morale, si l'on excepte ses *Questions naturelles*, dont il sera bientôt fait mention; et comme les premières bases de la morale touchent à la métaphysique et à la logique, c'est sous ces deux rapports qu'il convenait de l'envisager d'abord, au moins dans le peu qu'il en dit, car elles occupent chez lui peu d'espace; et, comme vous venez de le voir, il serait à souhaiter qu'elles en tinssent encore moins.

Je comprends parfaitement Socrate, Platon et Cicéron, quand ils me disent que l'âme humaine, émanée de la Divinité, et faite pour s'y réunir, doit regarder comme son seul *bien*, comme sa *fin*, la vérité et la vertu, dont le principe et le modèle sont dans ce même Dieu, et dont les notions premières sont dans notre intelligence. Je vois là une connexion d'idées, un motif et un dessein. Mais quand Sénèque, en me disant que *l'âme est corps*, et que *les vertus sont corps*, et que *le souverain bien est corps*, amasse ensuite volume sur volume pour me redire de mille manières qu'il ne faut faire cas que de l'*honnête*, de la *vertu*, du *souverain bien*, et avoir le plus grand mépris pour le *corps*, le compter pour rien, ne pas même s'embarrasser s'il aura du pain et de l'eau, *qui ne sont pas plus nécessaires qu'autre chose* (ce sont ces termes), j'avoue qu'il m'est impossible de soupçonner comment je dois faire si peu de cas de mon *corps*, et en faire tant de la vertu, qui est *corps* aussi. *L'honnête*, *la vertu*, *le souverain bien*, *la matière*, *le corps*, *les sens*, tout devient dès lors égal : tout est sujet également à la dissolution des parties, et par conséquent à la mort; car apparemment Sénèque n'ignorait pas ce qui a été reçu partout, même chez les anciens, que tout ce qui est *corporel* est corruptible et mortel. Pourquoi donc m'occuperais-je plus de mon âme que de mon corps, quand tous les deux sont la même chose? Et qu'est-ce alors que l'*honnête* et *la vertu*, qu'assurément mon corps ne connaît ni ne conçoit, tandis qu'au contraire il connaît fort bien la sensation du plaisir et de la douleur?

Mais passons encore que ce chaos d'inconséquences vienne du Portique, où l'on disait en effet, avec Zénon, que l'âme était de la nature du feu, *anima est ignis;* toute l'argumentation de Sénèque sur les vertus qui sont *corporelles* est à lui, et c'est un chef-d'œuvre de déraison. Quel philosophe, surtout depuis qu'Aristote avait écrit, pouvait se méprendre au point de prendre *les vertus* pour des substances corporelles ou incorporelles? Elles ne sont pas plus l'un que l'autre : il y avait quatre cents ans qu'Aristote avait distingué *les substances et les modifications*, *les sujets et les attributs;* et quoiqu'il eût admis les *qualités*, les *abstractions*, au moins dans le raisonnement, comme êtres rationnels, jamais il ne les avait confondues avec les êtres réels. Qu'est-ce donc qu'un raisonneur qui se fait demander si *le bien* est un corps, si *la vertu* est un corps, et qui répond oui? La demande et la réponse sont également impertinentes, et dénotent un excès d'ignorance qu'on ne peut pas excuser dans Sénèque, comme on excuse sa mauvaise physique, par le peu de progrès qu'avait fait la science. Pour la physique, soit; mais l'homme qui a écrit les deux pages précédentes était prodigieusement en arrière de la métaphysique et de la logique de son temps. Le moindre écolier eût répondu, d'après les catégories d'Aristote, que *le bien*, *la vertu*, n'étaient pas plus des substances quelconques, pas plus des *corps* dans notre *âme*, quand même notre *âme* serait *corporelle*, que la *blancheur* dans la neige et *l'odeur* dans les roses ne sont des *corps*. L'écolier, parlant le langage de ses cahiers, aurait distingué là le *concret* et l'*abstrait;* mais il aurait pu aussi se faire entendre de tout le monde, en disant que la vertu n'était autre chose que l'être vertueux, considéré par l'esprit sous le rapport de la qualité nommée vertu; qu'il n'y avait point de substance, *corps* ou *âme*, qui se nommât *vertu*, qui se nommât *l'honnête*, qui se nommât *le bien*, comme il n'y en a point qui se nomme *blancheur* et *odeur*. Il n'eût pas même fallu remonter pour cela jusqu'aux livres d'Aristote, toute cette théorie est à peu près dans ceux de Cicéron. Mais celle qui fait du courage *un corps*, parce que le courage *pousse*, comme si une métaphore était une expression propre, toute cette longue chaîne de sophismes puérils, où chaque ligne est un abus de mots et une ignorance des choses, appartient en propre à Sénèque, et je n'ai rien vu de semblable dans les anciens.

C'est pourtant de lui que l'éditeur de la Grange et de Diderot nous dit [1]

« Qu'il a lui seul plus de connaissances, plus d'idées, plus de profondeur que Platon et Cicéron réunis et analysés; qu'il a plus de nerf, plus de substance et de vérita-

[1] Tome I, page 14 de la première édition.

ble sève dans cinq ou six pages que ces auteurs n'en ont dans cent. »

On ne dira pas que l'éloge est mince. Ce n'est pourtant qu'un texte dont le commentaire est dans Diderot; et je le citerai successivement à mesure que la réfutation trouvera sa place. Mais je puis, dès ce moment, réduire à leur valeur, c'est-à-dire au néant, ces premières hyperboles, aussi gratuites que fastueuses. L'éditeur ne les a pas étayées de la plus légère preuve, non plus que son suffragant Diderot : moi, qui ne me crois point le droit de *prononcer* en maître comme eux, et qui n'ai point l'habitude d'affirmer sans prouver, je m'appuierai d'abord sur des faits.

Platon a traité toutes les parties de la philosophie, et y a même fait entrer la politique et la législation, qui peuvent, il est vrai, se lier à la métaphysique et à la morale par des conséquences très-généralisées, mais qui ont cela de commun avec la physique qu'elles ne peuvent se passer de l'expérience, et sont par conséquent des sciences pratiques. Cela n'empêche pas que, dans ses traités *de la République*, il n'ait semé des observations justes et utiles, et qu'il n'y ait montré assez de *connaissances* pour que les peuples de Thèbes et d'Arcadie lui demandassent des lois, comme Lycurgue en avait donné à Lacédémone, et Zaleucus aux Locriens. Platon leur répondit qu'ils étaient trop heureux pour avoir besoin de changer de gouvernement, et trop riches pour admettre l'égalité des biens. Platon apparemment n'avait pas conçu que le plus bel ouvrage de la philosophie et de la politique fût de sacrifier un peuple à l'*univers*, et une génération à *la postérité*. Cela prouve seulement qu'il n'était pas *à notre hauteur*, mais non pas qu'il n'eût acquis une grande réputation de politique et de législateur. Nous n'avons pas un mot de Sénèque sur ces matières : ce n'est donc pas là qu'il peut passer de si loin Platon en *connaissances*, en *idées*, en *profondeur*. Serait-ce en métaphysique? Le peu qu'il en a mis dans ses écrits en démontre l'ignorance absolue. Serait-ce en physique générale? Celle-ci, dans Platon, est fort erronée, mais le même éditeur que j'ai cité avance au même endroit, non sans raison, que ceux des anciens qui, même en se trompant, ont éveillé la curiosité, ont ingénieusement conjecturé et entrevu des vérités importantes, ne sont point à mépriser, et ont bien mérité des âges suivants, ne fût-ce qu'en leur épargnant beaucoup de mensonges. Or, on ne peut nier que ce mérite ne soit celui de Platon dans sa physique. Des hommes qui, dans ces matières, ont acquis une autorité que je suis fort loin d'avoir et de prétendre, assurent que Platon avait eu en mathématiques des connaissances très-distinguées pour son temps, à en juger par quelques aperçus fort heureux, entre autres, par celui de la gravité qui attire les corps célestes vers un centre, en même temps qu'un mouvement de rotation les en éloigne [1]. Il y a encore loin de là, sans doute, à la gravitation calculée par Newton; mais il y a une vue juste et étendue, et Cicéron en a été assez frappé pour la rapporter dans ses ouvrages. En métaphysique, Platon a eu des idées aussi grandes que neuves, dont je n'ai remarqué qu'une partie d'après l'assentiment universel; mais l'un des plus savants et des plus célèbres professeurs de philosophie, dans un pays où elle est depuis longtemps comme naturalisée, l'Allemagne, M. Thiedmann [2], à qui nous devons le meilleur commentaire qu'on ait encore fait sur tous les écrits de Platon, a pris la peine d'observer toutes les notions capitales en métaphysique, que Platon a trouvées le premier, et que les modernes n'ont pu qu'adopter et développer. Il en compte un assez grand nombre et lui en décerne l'honneur, non pas à beaucoup près avec le ton d'un commentateur enthousiaste, mais avec le discernement d'un juge compétent dans ces matières, qui explique très-bien en quoi Platon s'est trompé, et que sa vaste érudition met à portée de lui assigner ce qui est à lui, et ce qu'on ne trouve que chez lui.

C'est par ses écrits que nous connaissons la philosophie de Pythagore, dont il n'a fait lui-même que trop d'usage pour nous qui n'en faisons aucun cas, mais qui du moins, comme objet de curiosité, entre avec bien d'autres dans l'article des *connaissances*, dont il n'y a que peu ou point de traces dans Sénèque. En un mot, je ne vois pour celui-ci que ses *Questions naturelles*, qu'on ne se serait peut-être pas attendu à voir figurer parmi ses titres, vu l'obscure existence de cet ouvrage chez les anciens, comme chez les modernes. C'est dans un avertissement particulier, à la tête de ces *Questions*, que l'éditeur a cru devoir enrichir la gloire de Sénèque de ce trésor caché; et il ne lui faut pour cela que sa méthode familière d'affirmer l'hyperbole la plus outrée comme la vérité la plus reconnue. C'est là que Sénèque est mis, comme naturaliste, et je crois pour la première fois, à côté d'Aristote et de Pline. Vous vous souvenez de toute

[1] C'est ce qu'on a nommé depuis la force centripète et la force centrifuge, et ce qui est indiqué dans Platon, et répété dans les *Tusculanes*.

[2] Voyez la dernière édition de Platon, imprimée aux Deux-Ponts, 12 volumes in-8°, 1781, dont le dernier contient un résumé de la philosophie de Platon, écrit en latin, excellent morceau de M. Thiedmann, qui était encore vivant lors de la publication de cet ouvrage.

l'estime qu'a témoignée Buffon pour le *Traité des animaux ;* et ce suffrage, autorisé par celui des anciens, qu'a suivi celui des modernes, acquiert un nouveau poids de la part d'un si bon juge. L'ouvrage de Pline était depuis si longtemps fameux, même tel qu'il nous est parvenu, était un magasin si riche, si curieux et si orné, un si précieux dépôt des acquisitions anciennes dans vingt sciences différentes, qu'il aurait pu se passer du témoignage de ce même Buffon, si celui-ci ne s'était honoré lui-même en louant le plus illustre écrivain de l'antiquité dans l'histoire naturelle. Les *Questions* de Sénèque prouvent seulement qu'il n'était pas étranger à ce qu'on pouvait savoir alors en physique ; et l'on peut en dire autant de Plutarque et de Cicéron, à qui pourtant on n'en a jamais fait un mérite particulier. Mais amener Sénèque avec ses *Questions* entre Pline et Aristote, c'est un genre de confiance, ou plutôt d'intrépidité, qui n'étonne plus, parce qu'on en a bien vu d'autres depuis, mais qui a sur moi le même effet qu'un nain entre deux géants, montré par un nomenclateur qui crierait : Voilà trois géants !

Ce n'est pas assez, au gré de l'éditeur, pour agrandir le Sénèque qu'il montre. Il faut qu'il ait cru que, pour diviniser son nom, il n'y avait qu'à lui accorder de grands noms. Il appelle encore à son aide Bacon et Lucrèce. Que fait là Lucrèce ? Sa place est parmi les poëtes. L'éditeur nous dit qu'*il n'est pas donné à tout le monde de se tromper comme Aristote, Pline, Lucrèce et Sénèque;* et il s'agit de physique ! Je suis fort de son avis sur les deux premiers, sur le troisième, si l'on veut, dans ce sens qu'*il n'est pas donné à tout le monde* de joindre une poésie quelquefois très-belle à une philosophie toujours plus ou moins mauvaise. Mais celle de Lucrèce n'est pas à lui, et je ne vois pas quels *mensonges* Épicure et lui *ont épargnés* aux modernes, car leurs arguments sont encore tous ceux des athées de nos jours. Pour Bacon, j'aperçois de tous côtés dans le champ de la philosophie les pas de ce génie scrutateur et pénétrant, et je vois que tous les maîtres en physique vénèrent ces traces lumineuses, les premières qui aient éclairé le sentier abandonné par où l'expérience conduit à la vérité. Je vois dans ses écrits, tout ignorant que je suis, une foule de pensées fortes, originales, et profondes, qui en font naître une foule d'autres. Mais de ma vie je n'ai entendu personne parler des obligations que la physique avait à Sénèque ; et si quelque chose pouvait embarrasser l'éditeur, ce serait peut-être de nous les révéler.

Cicéron, qui n'a prétendu que transplanter chez les Latins la philosophie des Grecs, n'est pas plus *profond* que Fontenelle quand il analyse les travaux de l'Académie des sciences. Mais si ce talent de l'analyse, qui, par l'étendue des connaissances et l'agrément du style, a fait la réputation de Fontenelle, n'a pas fait de même celle de Cicéron, quoiqu'il y eût chez lui le même mérite d'exécution, la raison en est sensible : c'est qu'il a été si supérieur dans l'éloquence, qu'on ne voit guère en lui que l'orateur. L'orateur a effacé le philosophe : l'orateur a jeté tant d'éclat, que le reste de l'homme est demeuré dans l'ombre. C'est bien aux ouvrages philosophiques de Cicéron qu'on peut appliquer ce que l'éditeur dit de Sénèque, que, *quand nous n'aurions de lui que ses Questions naturelles, il serait encore compté parmi les hommes distingués de son siècle.* Il est bien sûr que celui qui n'aurait fait que les *Tusculanes* et les *Devoirs,* et la *Nature des Dieux,* etc., serait loin d'être un homme vulgaire, et aurait encore une belle place parmi les philosophes et les écrivains de l'antiquité ; mais, pour les *Questions* de Sénèque, je crois que peu de gens seront de l'avis de l'éditeur. Ce n'est sûrement pas le fond des choses qui peut faire valoir cette production : lui-même le pense comme moi, et, comme lui, je ne reproche pas à l'auteur tout ce qu'il peut y avoir *de faux et même de puéril* dans sa physique. Les deux savants, si justement célèbres[1], qui voulurent bien joindre quelques notes à la version de la Grange, n'ont pas même cru devoir indiquer toutes les erreurs de Sénèque, et s'en sont servis seulement comme d'un texte pour leurs observations instructives. On n'y voit nulle part qu'il ait eu même de ces aperçus éloignés qui sont comme le pressentiment du vrai, si ce n'est qu'il prédit que quelque jour on connaîtra la nature des comètes ; ce qui ne me semble pás plus difficile à prévoir que l'explication de tout autre phénomène, et ce qui n'a probablement servi en rien à mettre Newton sur la route, pour nous apprendre ce que sont les comètes.

C'est encore moins par le style que les *Questions* peuvent être *distinguées :* il est tout aussi ampoulé, tout aussi déclamatoire que partout ailleurs ; et, comme partout ailleurs, il y a de temps en temps du bon. Si l'on veut des exemples d'un ridicule rare et curieux, il n'y a qu'à lire ce qu'il nous dit pour nous rassurer contre la foudre et les tremblements de terre.

« Quelle folie, quel oubli de la fragilité humaine, de ne craindre la mort que quand il tonne ! C'est donc de la foudre que dépend votre vie ! Vous seriez donc sûr de vivre, si vous échappiez à ses coups ? Vous n'auriez donc plus à

[1] MM. Darcet et Desmarest.

craindre ni le glaive, ni la chute des pierres, ni la fièvre? Croyez-moi, la foudre est le plus *éclatant*, mais non le plus grand des périls. Vous serez donc bien malheureux, si la célérité de la mort vous en dérobe le sentiment? »

Il n'y a jusqu'ici de raisonnable que cette dernière pensée, qui est si commune. Mais compter pour rien un danger présent, parce qu'il y en a beaucoup d'autres plus ou moins éloignés, est de la logique ordinaire de l'auteur. Ce qui suit est vraiment bouffon : je défie qu'on puisse le qualifier autrement.

« Vous serez donc bien malheureux, si votre trépas est expié [1], si même, en périssant, vous n'êtes pas inutile au monde, et lui donnez le présage de quelque grand événement? »

Il faudrait être bien difficile pour ne pas prendre cette consolation pour bonne, et bien incrédule, pour ne pas être aussi superstitieux que le *philosophe* Sénèque, qui prend de si bonne foi la foudre pour un *présage* [2].

« Vous voilà bien infortuné d'être enseveli avec la foudre!... Vous trouvez donc plus beau de mourir de peur que par la foudre? Armez-vous plutôt de courage contre les menaces du ciel : et quand vous verrez le monde embrasé de toutes parts, songez que vous n'êtes pas *assez important* [3] pour périr par d'aussi grands coups; ou si vous croyez que c'est pour vous que le ciel est en désordre, que les tempêtes s'excitent, que les nuages s'accumulent et s'entrechoquent, que les feux brillent et éclatent, *n'est-ce pas une consolation pour vous, que votre mort mérite tout ce fracas?* »

Ah! il n'y a pas moyen de s'y refuser : cela est si persuasif.... Je demande si Gros-René, expliquant dans Molière la philosophie *du cousin Aristote*, est plus plaisant et plus gai. Nos très-sérieux adversaires ne manqueront pas de s'indigner qu'on traite Sénèque de *bouffon;* mais ils se garderont bien de dire à quel propos, ou de transcrire ce que je cite : ils seraient trop sûrs des éclats de rire du lecteur. Ce moyen de *consolation* lui paraît si puissant (à Sénèque s'entend, et non pas au lecteur), qu'il y revient encore sur les tremblements de terre : il y déploie toutes les voiles de sa rhétorique; et il faut au moins voir quelque chose de ce morceau pour rire encore, mais non pas tout, car Sénèque lui-même ne nous autorise pas à épuiser comme lui le ridicule :

« Ces grandes révolutions, *bien loin de nous consterner* plus qu'une mort ordinaire, devraient au contraire *nous enorgueillir;* et, puisqu'il est nécessaire de sortir de la vie, puisqu'il faut un jour rendre l'âme, *il est plus beau de périr par de grands moyens.* »

Comment ne s'est-on pas avisé de lire ce chapitre de Sénèque sur les ruines de Lisbonne abîmée, afin d'*enorgueillir* ce qui restait d'habitants, assez peu *philosophes* pour être *consternés?* C'est qu'on n'a pas assez lu Sénèque. Mais depuis qu'il est traduit et commenté, il faut espérer qu'en pareille occasion l'on n'y manquera pas.

« Car enfin il faut mourir, quelque part que ce soit, en quelque temps que ce soit. »

(A cela il n'y a rien à répondre.)

« Eh! que m'importe qu'on jette la terre sur moi, ou qu'elle s'y jette elle-même?... Elle m'emporte dans un abîme immense : eh bien! la mort est-elle plus douce à sa surface? Qu'ai-je à me plaindre, si la nature ne veut déposer mon cadavre que dans un lieu célèbre par quelque catastrophe, si elle me couvre d'une partie d'elle-même? »

(*Se plaindre!* il y aurait de l'humeur, à présent que nous savons qu'il n'y a que de quoi *s'enorgueillir.*)

« C'est une *grande consolation*, en mourant, de savoir que la terre elle-même est mortelle. »

(*Grande* assurément; qui s'avisera d'en douter?)

« Craindrai-je de périr, quand la terre périt avec moi, quand ce globe *qui me fait trembler tremble lui-même*, et ne parvient à ma destruction que par la sienne propre?... Il faut mourir : la mort est la loi de la nature : la mort est le tribut et le devoir des mortels : la mort est le remède à tous les maux, etc. »

Cela est convaincant. Vous voyez que c'est d'après Sénèque qu'un de nos auteurs a dit si heureusement :

Mourir n'est rien; c'est notre dernière heure.

Vous voyez aussi, par ces dernières phrases sur la mort, que, quand Sénèque répète sa pensée, *c'est toujours avec des nuances délicates*, et que *c'est ainsi*, comme l'assure Diderot, *qu'il fait à chaque ligne le charme de l'homme de goût et le désespoir du traducteur*. Vous voyez enfin que Diderot, en avouant qu'il y a des *pointes* dans Sénèque, a raison d'assurer qu'il n'y en a jamais dans les endroits où le style doit s'élever avec le sujet. En effet, qui oserait dire que *le globe, qui tremble quand il me fait trembler*, et *la terre qui se jette elle-même sur moi au lieu d'être jetée sur moi*, et qui *est mortelle quand je meurs, etc.*, sont autant

[1] Parce qu'on faisait des *expiations* dans les lieux où était tombée la foudre, ce que le traducteur aurait dû indiquer dans sa version, pour éviter l'équivoque du mot *expié*.

[2] Diderot n'est pas cet incrédule-là; car il dit très sérieusement dans son commentaire : *Pourquoi pas?* Et il indique les raisons qu'on pourrait en donner.

[3] Les bœufs et les chevaux, que le tonnerre frappe si souvent dans les campagnes, sont donc des êtres bien *importants?*

de *pointes* et d'abus de mots? Et il ne s'agit, après tout, que des tremblements de terre et de la fin du monde.

Mais s'il n'y a que *des détracteurs* qui puissent incidenter sur *le charme de ce style*, voici dans ces mêmes *Questions* un passage que l'éditeur ne balance pas à égaler *aux plus beaux mouvements oratoires de Cicéron*, en ajoutant *qu'il y en a mille* de la même force dans Sénèque; et comme il n'en faudrait pas tant pour égaler l'un à l'autre, il est clair que Sénèque est aussi grand orateur que Cicéron, au moins *par les mouvements oratoires;* ce qui est connu de *tous les gens de goût*, comme *le charme de son style.* Voyons donc ce morceau : il s'agit de la mort de Callisthènes.

« C'est pour Alexandre une tache éternelle, que n'effaceront jamais ni son courage ni ses exploits militaires. Quand on dira qu'il a fait périr des milliers de Perses, on répondra, Et Callisthènes. Quand on dira qu'*il a fait périr Darius*, le souverain d'un puissant empire, on répondra : Mais il a tué Callisthènes. Quand on dira qu'il a tout soumis jusqu'à l'Océan, qu'il a couvert l'Océan même de nouvelles flottes, qu'il a étendu son empire depuis un coin obscur de la Thrace jusqu'aux limites de l'Orient, on répondra : Mais il a tué Callisthènes. Quand même il aurait éclipsé la gloire de tous les rois et de tous les héros ses prédécesseurs, il n'a rien fait *de si grand que le crime* d'avoir tué Callisthènes [1]. »

La figure de répétition, *mais il a tué, etc.*, a de l'énergie et de l'effet dans ce morceau, et c'est ce qui le rend *oratoire.* Quant au fond des choses et aux détails de la phrase, il y a de l'hyperbolique et du faux, c'est-à-dire ce qui domine partout dans Sénèque; et il y en a même au point d'en détruire l'effet, à la réflexion : ce qui n'arrive jamais dans la véritable éloquence. Il n'est pas permis de faire un mensonge grossier et calomnieux pour symétriser une antithèse. Alexandre n'a point *tué Darius* (*occidit,* dans l'original), et ne l'a point *fait périr* (comme traduit la Grange, pour adoucir l'expression); il n'est pas même possible de supposer qu'il l'eût fait, quand on se souvient de quelle manière il traita Porus, des larmes qu'il versa sur la mort de Darius, de la terrible vengeance qu'il en tira [2], et même de l'opinion que manifesta Darius de la générosité d'Alexandre, dont il menaça ses meurtriers. Sénèque montre partout une haine furieuse contre ce prince; mais la haine et la fureur ne justifient pas le mensonge et la calomnie. Il sied bien peu à des philosophes de faire assez de cas d'une antithèse *oratoire* pour oublier tout ce qu'elle coûte à la vérité. Si leurs adversaires avaient donné prise sur eux jusqu'à ce point, à quelles personnalités les apologistes se seraient-ils donc portés, eux qui s'en permettent de si injurieuses sur une opinion dont ils ne prouvent pas l'injustice! De plus, quoique la mort de Callisthènes soit une cruauté détestable, pourquoi le serait-elle plus que le meurtre de Clitus, qui était l'ami d'Alexandre, et lui avait sauvé la vie? Et, si l'on excuse l'ivresse, pourquoi plus que celui de Parménion, vieillard non moins innocent que Callisthènes, et à qui Alexandre avait les plus grandes obligations? N'est-ce pas trop faire voir qu'on regarde le meurtre d'un philosophe comme le plus grand de tous les attentats? Et ce n'est pas là, ce me semble, un principe reconnu : nous avons en morale, pour évaluer les crimes, une autre échelle de proportion. Et je veux bien laisser de côté tout ce que les historiens reprochent à l'intolérable orgueil de Callisthènes : dès qu'il s'agit de la victime, je ne m'occupe point d'excuses pour l'assassin.

Il y a donc ici même beaucoup de cette malheureuse déclamation dont l'auteur ne pouvait pas se défaire, et dont il était si aisé de se passer. Et c'est là ce qu'on oppose à ce qu'*il y a de plus beau* dans Cicéron!

Il n'y a pas deux voix sur l'excellent goût de celui-ci dans ses dialogues et ses traités philosophiques : aussi, quoique moins connus et moins célébrés en général que ses chefs-d'œuvre oratoires, d'abord en raison des matières plus ou moins abstraites, ensuite parce que la plupart ne font pas partie des études classiques, cependant il est peu d'hommes instruits qui ne les aient lus et même relus; et plusieurs, tels que *la Vieillesse* et *l'Amitié*, sont familiers à ceux mêmes qui lisent le moins, à ceux qu'on appelle gens du monde. Mais, excepté le très-petit nombre d'hommes qui veut connaître tout ce qui a rapport à la science, qui a lu ou qui lira les *Questions* de Sénèque?

Il serait difficile, d'après cet exposé très-exact et très-motivé, de comprendre où l'éditeur a pu voir l'incommensurable supériorité de Sénèque sur Platon et sur Cicéron, pour *les connaissances, les idées et la profondeur*, puisqu'il n'a pas eu une *idée* en philosophie (je dis une, et je défie qu'on en cite une), et que Platon en a eu beaucoup; puisqu'il n'a pas même effleuré quantité d'objets où Platon

[1] Ce n'est pas la faute du traducteur si le mot *grand* est pris ici abusivement en deux sens opposés. L'original est encore pis : *Nihil tam magnum quàm cædes Callisthenis :* « Rien n'est si grand que le meurtre de Callisthenes. » Faire un contre-sens pour être concis, ce n'est pas savoir écrire. Il était indispensable de spécifier les deux *grandeurs* differentes, celle des exploits, et celle du crime : c'est ce que la Grange a fait a moitié.

[2] Il fit ecarteler Bessus.

et Cicéron montrent des *connaissances* variées et réfléchies qu'on ne peut attribuer à Sénèque à moins d'avoir de lui en manuscrit ce que nous n'avons pas en imprimé. Reste la *profondeur*, et apparemment ce ne peut être qu'en morale qu'il a été si *profond;* car, dans le fait, il n'est que moraliste, et pas autre chose; et ses panégyristes même ne nous disent pas qu'il soit *profond* dans sa physique : il n'y est que *distingué*. Reste donc à le considérer dans sa morale, soit comme penseur, soit comme écrivain. C'est bien là tout Sénèque; et nos adversaires ne se plaindront pas que l'examen soit incomplet, et que la question ne soit qu'ébauchée. Nous reviendrons ensuite sur le panégyrique qu'ils ont fait de cet auteur au détriment de Cicéron, qui pourtant, je l'espère, n'y a pas perdu beaucoup.

La *profondeur* en morale consiste en deux choses : dans les vues générales qui déterminent le mieux les vrais fondements des devoirs et des vertus; et dans les traits particuliers qui caractérisent le mieux les défauts et les vices. Je crois voir le premier de ces mérites dans Cicéron, et j'en ai déjà observé un exemple décisif dans cette idée fondamentale qu'il a puissamment embrassée, d'attacher toute l'économie du monde social et moral à l'observation des devoirs de chacun envers tous, pour l'intérêt même de chacun et de tous. Il n'y a presque point de trace de cette théorie vraiment *profonde* ailleurs que dans Cicéron, et Sénèque ne paraît pas même s'en être douté. Il faut que l'éditeur, conséquent dans son mépris pour Cicéron, ou ne l'ait pas *lu depuis le collége* (comme il dit que c'est l'usage), ou n'y ait guère fait attention', car il fait honneur aux modernes, ou plutôt au seul Helvétius, d'avoir vu dans la vertu la conformité avec l'intérêt général. Il y a ici une double erreur : d'abord ce qu'il y a de vrai dans ce qu'a dit à ce sujet Helvétius est emprunté de Cicéron, puisque tout le Traité *des Devoirs* est bâti sur cette base; mais de plus (et c'est là le mal), Helvétius ne s'est emparé de cette idée que pour la dénaturer, au point que ce qui est, dans Cicéron, la sanction de toutes les vertus, est dans Helvétius celle de tous les vices; et cela devait être, dès que le sophiste français, en prenant un principe du philosophe latin, jugeait à propos d'en rejeter un autre dont celui-là n'était que la conséquence. Ce premier principe, comme vous devez vous en souvenir, était la conformité des lois positives de la morale avec les notions de justice naturelle, qui sont proprement la loi divine écrite dans nos cœurs, et constituent ce qu'on appelle la conscience : c'est la croyance de Socrate, de Platon et de Cicéron. Mais comme ces moralistes-là ne sont pas *profonds*, l'éditeur de Sénèque et de Diderot félicite Helvétius d'une tout autre découverte qui consiste à faire dériver tous nos devoirs et toutes nos vertus de la *sensibilité physique*. Vous concevez que par ce chemin-là Helvétius ne pouvait plus se rencontrer avec Cicéron, ni avec Platon, ni avec Socrate, ni avec aucun des moralistes de tous les siècles. Cette *profondeur* est très-moderne, et n'en paraît que plus admirable à l'éditeur, qui se prosterne devant ce système d'Helvétius avec autant de vénération et de foi qu'un géomètre devant les calculs de Newton. Mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner cette doctrine, qui appartient à la dernière partie de ce *Cours*, à la philosophie du dix-huitième siècle[1].

La seconde espèce de *profondeur* se remarque dans la peinture des vices, et c'est en ce sens que les bons poëtes comiques sont moralistes, et que Molière est le plus *profond* des poëtes comiques. Théophraste aurait pu avoir cette qualité, que demandait le genre de son ouvrage. Mais celle que les anciens distinguèrent chez lui, ce fut surtout la pureté de son atticisme, la grâce de son élocution. Son livre des *Caractères* offre des traits d'une vérité ingénieuse, soit dans les maximes, soit dans les portraits. Mais il a laissé la palme aux modernes, à la Rochefoucauld, dont les pensées sont souvent très-fines et les observations quelquefois *profondes*, et surtout à la Bruyère, le premier en ce genre, et qui est également *profond*, comme observateur et comme peintre : son regard atteint loin, et son pinceau rend tout ce qu'il a vu.

Cette espèce de *profondeur* n'est ni dans Cicéron ni dans Sénèque : du moins, je ne l'y aperçois pas. Elle pouvait plus naturellement se trouver dans le dernier, qui parle toujours en son nom, qui dans ses traités, et surtout dans ses *Lettres*, pouvait prendre tous les tons, et n'en a jamais qu'un. On se rejettera probablement sur les pensées, les sentences, les maximes; et il faut d'abord distinguer entre les idées et les pensées, car ce sont deux choses différentes : une pensée peut être belle, forte, délicate, mais elle est renfermée en un seul point : une

[1] Cet examen a cependant paru depuis séparément, sous le titre de *Réfutation du livre de l'Esprit*, et ne s'en trouvera pas moins dans la suite de ce *Cours*, dont il fait un article essentiel. Les partisans, et même les amis d'Helvétius, ont gardé sur cette *Réfutation* le silence le plus *profond*, et qui eût été aussi le plus prudent, si, au défaut absolu de raisons, ils n'eussent prodigué les injures. Un philosophe, un économiste très-connu *, qui n'est pourtant pas athée, a été de meilleure foi. Il a imprimé que le censeur d'Helvétius *avait raison presque en tout ; mais qu'il avait tort de dire du mal de la philosophie :* et l'on voit de quelle *philosophie*.

* M. Dupont de Nemours.

idée belle, grande, *profonde*, est un aperçu qui en contient beaucoup d'autres. Quand Cicéron dit à César :

« Il n'y a rien de plus grand dans ta fortune que de pouvoir sauver la vie à une foule d'hommes, et rien de plus grand dans ton âme que de le vouloir, »

il renferme en deux lignes, avec autant de noblesse que de précision, le résultat le plus juste, le plus étendu, le plus moral de la puissance et de la bonté. C'est là une idée, et une grande idée. Quand Sénèque dit :

« Combien d'hommes ont manqué d'amitié plutôt que d'amis ! »

il tourne ingénieusement une pensée vraie qui revient à cette maxime vulgaire, que, pour être aimé, il faut savoir aimer : *Si vis amari ama*. A présent, pour apprécier Sénèque, qu'on a loué principalement pour les maximes détachées, et qui lui-même les donne pour ce qu'il y a de plus efficace en morale, je ne crois pas pouvoir mieux faire que de m'arrêter sur celles qui sont du choix de son apologiste Diderot. Vous jugerez aisément de leur valeur, et vous évaluerez encore plus aisément les éloges inouïs qu'on a faits de sa philosophie.

« Une partie de la vie se passe à mal faire, la plus grande partie à ne rien faire, presque la totalité à faire autre chose que ce qu'on devrait. »

Sénèque lui-même ne savait pas à quel point cela est vrai ; mais il dit bien ce qui était très-aisé à dire.

« Où est l'homme qui sache apprécier le temps, compter les jours, et se rappeler qu'il meurt à chaque instant ? »

« Ne pouvant lire autant de livres que vous en pouvez acquérir, n'en acquérez qu'autant que vous en pourrez lire. »

« On lit pour se rendre habile : si on lisait pour se rendre meilleur, bientôt on deviendrait plus habile. »

« Celui qui ne veut que satisfaire à la faim, à la soif, aux besoins de la nature, ne se morfond point à la porte des grands, n'essuie ni leurs regards dédaigneux, ni leur politesse insultante. »

« Vous parlez des présents de la fortune : dites ses pièges. »

« Rien de plus nuisible aux bonnes mœurs que la fréquentation des spectacles. »

« La vertu a perdu de son prix pour celui qui se surfait celui de la vie. »

« Rien de plus commun qu'un vieillard qui commence à vivre. »

Pas si commun ; et Diderot lui répond très à propos que quelque chose de plus commun, c'est un vieillard qui meurt sans avoir vécu. Mais jusqu'ici connaissez-vous rien de plus *commun* que toutes ces pensées ? Elles sont raisonnables, et c'est tout. Est-ce là cette force de sens et d'expression qui vous a frappés dans ce que j'ai cité des pensées de Plutarque ? Encore quelques-unes, toujours prises de la main de l'apologiste :

« Un mal n'est pas grand quand il est le dernier des maux : la perte la moins à craindre est celle qui ne peut être suivie de regrets. »

Cela est mot à mot dans Cicéron, sur le même sujet, sur la mort.

« La colère est une courte démence. »

Cela est mot à mot dans Horace : *Ira, furor brevis est* *.

« L'homme le plus puissant doit craindre autant de mal qu'il en peut faire. »

« La route du précepte est longue : celle de l'exemple est plus courte et plus sûre. »

« Le même mot peut sortir de la bouche d'un sage et d'un fou. »

Je le crois, ainsi que tout ce qui précède ; mais qu'y a-t-il à tout cela de *profond* ?

« La philosophie est la vraie noblesse : nul n'a vécu pour la gloire d'autrui. »

C'est dire d'une manière très-louche ce qui avait été dit mille fois mieux et particulièrement dans Salluste (discours de Marius). Beaucoup de bons citoyens ont vécu et ont voulu vivre *pour la gloire* de leur patrie, et tous ont considéré *la gloire*, qui en rejaillirait sur leur postérité. Quant à la philosophie, il faut croire qu'elle est ici le synonyme de vertu ; ce qui n'est pas toujours vrai.

Voici des pensées qui me paraissent meilleures :

« Un voyageur a beaucoup d'hôtes et peu d'amis. »

« Ne faites rien que votre ennemi ne puisse savoir. »

« Dieux, accordez-moi la sagesse, et je vous tiens quittes de tout le reste. »

« L'administration d'une république livrée à des brigands n'est pas digne d'un sage. »

« Les petites âmes portent dans les grandes choses le vice qui est en elles. »

« On donne du temps et des soins à tout : il n'y a que la vertu dont on ne s'occupe que quand on n'a rien à faire. »

« Si vous avez à peser un service avec une injure, ôtez au poids de l'une, et ajoutez à celui de l'autre : vous ne serez que juste [1]. »

* *Epist.* XVIII, et *de Irâ*, I, I. — Mais Sénèque ne s'attribue pas cette définition.

1 J'ai pris la liberté d'abréger ainsi cette pensée, dont le fond est très bon, pour faire voir que Sénèque, qui cherche souvent la concision aux dépens de la clarté et de la justesse, allonge aussi sa phrase sans nécessité, et n'est alors ni concis ni précis. Diderot traduit, d'après le texte : « Si vous avez « à peser un service avec une injure, jugez dans votre propre « cause, *la prudence* veut que vous ajoutiez du poids aux « services que vous avez reçus, et que vous en ôtiez à l'in« jure qu'on vous a faite. » Que de superflu dans cette phrase ! Diderot a dit qu'*on a toujours envie de resserrer Cicéron et d'étendre Sénèque*. L'un n'est pas plus vrai que l'autre : l'on n'a nulle envie d'*étendre* Sénèque, dont l'abondance est si

« Au fond d'un cœur reconnaissant, un bienfait porte intérêt. »

« La vertu passe entre la bonne et la mauvaise fortune, et jette sur l'une et l'autre un regard de mépris. »

On confond trop aisément les sentences avec le ton sentencieux, les pensées avec ce qui n'en a que la tournure. L'éditeur regarde Sénèque comme l'auteur *le plus grave, le plus moral de toute l'antiquité :* il l'est beaucoup moins que Cicéron, et surtout que Plutarque. La *gravité,* dans les ouvrages de raisonnement, consiste dans la solidité des moyens et dans une dignité de style assortie à celle du sujet. C'est précisément ce qui manque à Sénèque; car on peut dire qu'une qualité manque à un auteur, quand elle se montre très-rarement chez lui, et que le contraire y est à tout moment. Je l'aurai démontré, si je fais voir, par des citations nombreuses et de tout genre, que ses moyens, loin d'être solides, sont la plupart frivoles, faux, ridicules même; que, loin d'avoir *une abondance de pensées,* comme le dit encore l'éditeur, il n'a qu'une abondance de phrases tournées en apophthegmes pour redire une même chose, sans nuances et sans progression; que les formes de son style, loin d'avoir le sérieux qui convient à la chose, sont des tours de force et des jeux d'esprit qui peuvent quelquefois éblouir un instant l'homme inattentif, mais dont la futilité paraît dès qu'on y regarde. Je prends d'abord pour exemple un des objets qu'il semble avoir voulu épuiser, tant il y revient souvent, le mépris de la douleur et de la mort. Vous le retrouverez le même que sur le mépris de la foudre et des tremblements de terre. Je ne peux pas vous lire ici tout Sénèque; mais quand un même caractère est si marqué dans les morceaux importants et dans des passages entiers, tels qu'on ne rencontrerait rien d'approchant dans un auteur qui saurait écrire; quand ce caractère se reproduit dans une foule de citations diverses plus ou moins étendues; quand les citations sont prises dans ce que les apologistes eux-mêmes présentent à l'admiration (et c'est une loi que je me suis faite dans tout cet article); alors on peut affirmer que ce caractère est celui de l'auteur : et si ce n'est pas le procédé d'un critique impartial, que nos adversaires nous en indiquent un autre.

Diderot nous crie de sa voix d'inspiré [1] :

« Homme pusillanime, si les deux grands fantômes, la douleur et la mort t'effrayent, lis Sénèque. »

J'aime mieux, pour mon compte, lire les *Tusculanes*, où la même matière est traitée, et dont Sénèque a pris tout ce qu'il y a de sensé dans le fond de sa morale. Cicéron n'outre rien : ses motifs sont pris dans la saine raison, dans une juste estimation des choses humaines. Il n'insulte point à la nature comme s'il y avait en elle de la folie à repousser ce qui lui est contraire : il tâche seulement de l'affermir par des considérations analogues à ses forces, et oppose à des maux nécessaires le courage que doit inspirer à l'homme la noblesse de son âme, et cette patience virile qui n'est qu'une résignation réfléchie, seul remède à ce qu'on ne peut guérir, seul adoucissement à ce qu'on ne peut éviter. Enfin, il se sert principalement des moyens de comparaison, ici les mieux appliqués de tous, puisque la meilleure manière de juger un mal, c'est de le comparer à un plus grand; et il fait sentir combien le vice et la honte, qui souillent et tourmentent l'âme, sont des maux plus à craindre que la douleur et la mort.

« Je ne nie pas, dit-il, que la douleur ne soit un mal; je nie qu'elle soit le plus grand des maux : et si elle n'était pas un mal, où serait donc le courage de la braver? Je dis que ce mal est surmonté par la patience. Et, si vous manquez de patience, où est donc la philosophie? A quoi nous sert-elle? Pourquoi la vanter, et nous en glorifier? — Mais la douleur me fait sentir ses aiguillons. — Et, quand ce serait un poignard, qu'arrivera-t-il? Si vous êtes sans défense, vous recevrez le coup. Mais vous le repousserez, si vous avez le bouclier d'Achille, l'armure céleste : et vous l'avez; car ce bouclier, qu'est-ce autre chose que le courage? Si vous n'en avez pas, renoncez donc à la dignité d'homme.... Ne m'avez-vous pas accordé qu'aucun mal n'est comparable à la honte, à l'infamie? Et quoi de plus honteux à l'homme que de succomber à la douleur ou à la crainte? S'il ne sait pas leur résister, comment préférera-t-il à tout le devoir et la vertu? »

Voilà qui va au fait; voilà parler en homme et à des hommes. Écoutons Sénèque :

« Il est difficile, dites-vous, d'amener l'âme jusqu'au mépris de la mort. Eh! ne voyez-vous pas quels sujets futiles la font tous les jours mépriser? C'est un amant qui se pend à la porte de sa maîtresse; un esclave qui se précipite du haut d'un toit pour n'être plus sujet aux emportements de son maître; un fugitif qui se perce le sein pour n'être pas ramené dans les fers. Doutez-vous que le courage puisse opérer ce qu'a fait l'excès de la crainte?... Que veulent dire ces fouets armés de pointes aiguës, ces chevalets, cet attirail de supplices? Quoi! ce n'est que la douleur! Ce n'est rien, ou elle finira promptement. A quoi bon ces glaives, ces feux, ces bourreaux qui frémissent autour de moi? Quoi! ce n'est que la mort! Mon esclave la bravait hier. »

C'est là ce que Diderot admire et ce qu'on nous ordonne d'admirer. Mais quel homme de sens peut être dupe de cette déclamation fanfaronne? Tout

souvent stérile : et qu'on essaye sur une pensée des ouvrages philosophiques de Cicéron une réduction du même genre que celle qui a lieu ici sur Sénèque!

[1] En parlant des *épîtres* XXIII et XXIV.

est faux dans la pensée, tout est puéril dans les tournures. Que veut Sénèque? M'inspirer de la fermeté, du courage, de la résolution. Et il m'offre des exemples de désespoir, qui, de son aveu, ne sont qu'un *excès de crainte!* Quelle grossière inconséquence! Quand Cicéron me dit, Soyez homme, et me prouve qu'il faut l'être, je ne saurais lui dire, Je ne suis pas un homme. Mais je dirais à Sénèque : Je ne suis, ni esclave, ni fugitif, ni enragé. Il me demande *si le courage ne fera pas ce qu'a fait l'excès de la crainte.* C'est comme s'il me demandait si je ne ferais pas en état de raison et de santé ce qu'on fait dans la fièvre chaude. Le courage est une force tranquille, et celle-là est rare; c'est celle qui est vraiment la vertu : aussi le courage et la vertu sont le même mot chez les Latins. La force, qui fait qu'on *se pend,* qu'on *se précipite,* qu'on *s'égorge* soi-même, est une frénésie, une aliénation née, tu en conviens, d'un mouvement aveugle et désordonné, d'un excès de crainte et de fureur : c'est la force de l'hydrophobe qui se jette dans le feu de peur de l'eau. L'une de ces forces est donc essentiellement un bien, et l'autre une maladie; l'une est l'honneur de la nature humaine, et l'autre en est la faiblesse; l'une enfin n'appartient qu'au sage, et l'autre à tous les fous : et c'est un philosophe qui conclut de l'une à l'autre *à fortiori!* c'est un moraliste *grave et profond* qui assimile ce qu'on fait quand on a perdu la tête, à ce qu'il prescrit de faire par un calcul de raison et par un principe de sagesse, comme si deux causes si différentes devaient avoir le même effet! Un amant désespéré, un esclave excédé de coups, un fugitif échappé de sa chaîne, sont les modèles encourageants, les professeurs d'héroïsme que Sénèque fait asseoir avec lui dans sa chaire de philosophie! Et il ne sent pas tout ce ridicule! et ses admirateurs ne s'en doutent pas! Il est vrai que les tours de phrases sont dignes des idées. *Quoi! ce n'est que cela? Ce n'est rien. Ce n'est que la douleur? Ce n'est que la mort?...* Mais qu'y a-t-il donc de plus aisé que cette forfanterie de paroles, qu'on peut appeler proprement la gasconnade philosophique; car le ton en est assez risible pour autoriser cette expression familière? On pardonne cette rhétorique aux écoliers et aux charlatans. Mais un vieux philosophe! un écrivain de profession! Cela n'est digne que de mépris, et peut très-raisonnablement faire douter qu'il y ait eu quelque chose de réel et de solide dans les principes, quand il y a dans le langage une affectation si habituelle et si risible.

L'éditeur, qui estime Platon comme *poëte et orateur,* quoiqu'il n'ait été ni l'un ni l'autre (car on n'est ni *poëte* ni *orateur* pour avoir écrit en prose avec l'imagination et l'éloquence que peut comporter le style philosophique), lui refuse nettement le titre de philosophe; et il ne faut pas moins que l'autorité de l'éditeur pour faire passer ce paradoxe, que vous pouvez apprécier d'après ce que vous avez entendu, et d'après l'opinion générale, qu'il appelle *une idolâtrie,* mais qu'il avoue *s'être conservée jusqu'à nos jours dans toute sa pureté.* Je m'en flatte, et lui sais gré de l'aveu. Mais il se flatte, lui, que, *dans un siècle tel que le nôtre, où l'on n'a pas moins de lumières que de goût, Platon et Cicéron doivent nécessairement perdre, comme philosophes,* ce qu'apparemment Sénèque doit gagner. Permis à chacun de se donner raison dans l'avenir; et, quoique Platon et Cicéron aient déjà deux mille ans pour eux, celui-ci un peu moins, celui-là un peu plus, rien n'empêche que dans deux mille ans encore quelqu'un ne réclame contre *le préjugé, l'éducation et l'idolâtrie,* et n'en appelle à un plus amplement informé, comme cet orateur de café, Boindin, qui se trouvant seul de son avis au milieu d'un cercle nombreux, disait froidement : *C'est qu'il me manque là dix mille personnes qui seraient peut-être de mon avis.*

Nous savons que les opinions peuvent changer avec les siècles sur les objets des sciences, toujours perfectibles; mais nous n'avons pas encore vu que, sur des hommes tels que Platon et Cicéron, un siècle ait contredit tous les siècles. Il n'y en a point d'exemples; et pourtant le monde est assez vieux pour en avoir fourni. On sait depuis longtemps à quoi s'en tenir sur ce qu'il peut y avoir à prendre ou à laisser dans la philosophie d'Aristote, de Platon, de Cicéron, comme dans celle de Descartes et de Leibnitz; mais les hommes ont gardé leur place, et l'on peut présumer qu'ils la garderont. La contradiction particulière est de tous les temps, mais elle n'infirme point la voix générale; et quand on espère convertir nos neveux, il faudrait au moins commencer par être fort devant ses contemporains. Nous sommes déjà peut-être assez avancés pour avoir un avis arrêté sur Sénèque et ses partisans; mais il faut pousser jusqu'au bout cette discussion, moins pour convaincre deux ou trois adversaires qu'on ne persuadera pas, que pour confirmer et venger la vérité que les autres ne sont point intéressés à rejeter.

Ce Platon, qu'on dédaigne tant comme philosophe et comme moraliste, me rappelle ici le *Phédon,* par le contraste qu'il forme avec la manière de Sénèque. Quelle différence et quelle distance! Ce que

Sénèque met en controverse est là en action : Socrate va mourir dans quelques heures, et parle du mépris de la mort. Cherchez dans ce dialogue, cherchez dans l'*Apologie* de Socrate quelque chose qui ressemble au faste insensé de Sénèque, soit dans les morceaux que je viens de citer, soit dans mille autres du même goût. On voit que l'âme de Socrate est calme, parce que son langage est simple ; on voit qu'il est persuadé, parce qu'il n'affecte et n'exagère rien. Ses idées sont conséquentes, et ses sentiments élevés; et l'un prouve la tranquillité de l'esprit, l'autre la grandeur de l'âme, mais cette grandeur vraie, qui est de principe et d'habitude, qui n'a d'effort à faire sur rien, parce qu'il y a longtemps qu'elle est préparée à tout et décidée sur tout. Je conçois donc très-bien que le *Phédon* soit depuis si longtemps l'objet d'une admiration unanime : c'est là, chez les anciens, ce qu'il faut lire pour voir ce que peut être l'homme aux prises avec la mort, sans autre secours que sa propre force. Mais Sénèque !... On en dira ce qu'on voudra, mais avec lui je suis toujours dans une école; je vois toujours un de ces anciens *sophistes*, de ces anciens *déclamateurs* qui s'exerçaient à étonner leur auditoire : c'était la profession de Sénèque le père, dont n'a point dégénéré Sénèque le fils.

[1] A la marche naturelle, facile et décente de Platon et de Cicéron, comparez celle de Sénèque : c'est un homme sur des échasses. Au premier aspect, il paraît haut; mais toisez-le, et vous voyez qu'il vacille, parce qu'il n'a qu'une base factice : tous ses mouvements sont forcés et désagréables, et il tombe souvent. Sénèque a beau exagérer l'expression du dédain quand il me parle de la mort, comment pourrait-il me donner une force que je vois qu'il n'a pas ? Il en parle trop pour la mépriser tant; ce qu'on ne peut pas dire de Cicéron, qui n'a traité ce point de morale qu'à sa place, au premier livre des *Tusculanes*, et qui n'y est guère revenu. Sénèque le rebat sans cesse, et partout, et à tout propos, toujours du même ton. Les mouvements de son style sont les mêmes : des saillies, des bravades, des abus de mots. Il a l'air de chercher querelle à la mort, de la morguer comme un ennemi qu'on défie de loin; il s'escrime en l'air. Ses apologistes vont se récrier : — Comment! est-ce qu'il n'a pas su mourir ? — C'est ce que nous verrons tout à l'heure : continuons à voir comment il a su écrire.

Ce n'est pas ma faute si vous n'avez pu trouver rien de fort remarquable dans les pensées que Diderot lui-même a cru devoir extraire. Je pourrais encore en rapporter une d'après lui :

« La gloire suit la vertu, comme l'ombre suit le corps. »

Il demande si cette pensée n'est pas charmante . c'est mon avis; mais il aurait dû ajouter qu'elle est mot à mot de Cicéron; et cela m'avertit de vous en citer quelques autres de lui.

« Qu'y a-t-il de grand dans les choses humaines, pour l'homme qui a l'idée de l'infini ? »

« Tout ce qui est pernicieux dans ses progrès est vicieux dans sa naissance. »

« Celui qui cherche de la mesure dans le vice ressemble à un homme qui, se précipitant des sommets de Leucate, voudrait se tenir en l'air. »

« La nature n'a pas été assez injuste envers nous pour nous donner tant de remèdes pour le corps, et aucun pour l'âme : celle-ci même a été la mieux traitée, car les remèdes pour le corps lui viennent de dehors, les remèdes pour l'âme sont en elle. »

J'ose croire que ce sont là des vérités plus réfléchies, plus étendues et mieux exprimées que celles de Sénèque. Venons à celles qui sont vicieuses, ou comme fausses, ou comme vagues, ou comme contradictoires, etc. Elles sont sans nombre, et il y a de quoi choisir. Mais il est juste de commencer par celles qui font dire à Diderot :

« Malheur à celui que quelques-unes de ces pensées que je jette au hasard, à mesure que la lecture du philosophe me les offre, ne plongeront pas dans la méditation ! »

Ne vous effrayez pas trop de ce foudroyant anathème de Diderot : c'est chez lui, et chez beaucoup d'autres écrivains de la même classe, une formule parasite. Rien de plus fréquent chez eux que la malédiction ; si tous ceux qu'ils ont solennellement maudits, au propre ou au figuré, avaient dû s'en ressentir, je ne sais ce que le monde serait devenu. Nous ne pouvons pas trop nous *plonger* ici *dans la méditation*, nous sommes en trop bonne compagnie, mais il ne faut pas *méditer* beaucoup pour ce que nous avons à discuter.

« Le tyran vous fera conduire.... Où? Où vous allez. »

Il veut dire à la mort; car c'est encore là que nous en sommes. Cela est faux, et très-faux de deux manières. *Je vais* à la mort, il est vrai, mais non pas au supplice. *Je vais* et je puis aller fort longtemps à la mort, qui est peut-être fort loin ; mais le tyran me fera conduire au supplice qui est là devant moi. Prétendre me faire accroire que c'est la même chose, ce n'est ni m'instruire ni m'encourager; c'est se moquer de moi : c'est me prendre pour un imbécile, et non pas me rendre plus ferme. Il n'est pas permis à un philosophe d'ignorer deux choses également certaines : l'une, que le passage prochain

[1] Voyez ci-dessus, a l'article *Quintilien*, ce qu'il dit de ces *declamateurs*, et des mauvaises etudes de la jeunesse, qui se gâtait l'esprit dans leur ecole.

d'une vie pleine et entière à une mort violente et infâme est ce qu'il y a de plus répugnant à la nature humaine ; l'autre, que, dans cette terrible nécessité, la mort est encore moins terrible que l'ignominie ; ce qui est prouvé par le grand nombre d'hommes qui se sont donné la mort, et une mort cruelle, pour se dérober aux bourreaux. Et vous me dites froidement, que c'est là que *je vais !* Vous mentez ; et un mensonge évident n'est ni une raison, ni un conseil, ni une consolation ; c'est une insulte, et ici une insulte au malheur. Il est d'un philosophe de connaître la nature humaine, et de prendre en elle, autant qu'il est possible, l'antidote des maux qui sont en elle. Il y a en effet dans la raison et dans la vertu des appuis réels contre toutes les infortunes, et même contre celle qui me menace de si près, mais vous ne les connaissez pas, car vous ne parlez ni en homme, ni en philosophe, mais en rhéteur qui veut faire une phrase. Allez faire des phrases dans votre classe ; et moi, je vais invoquer le Dieu qui a les yeux sur l'innocence et sur le crime.

Telle est la réponse qu'on pourrait faire à Sénèque, en attendant la réplique des adorateurs de sa philosophie.

« Il est dur de vivre sous la nécessité ; mais il n'y a point de nécessité d'y vivre *. »

Ici la *nécessité* ne peut signifier que le destin, *fatum*, que Sénèque, ainsi que les stoïciens, admettait avec la Providence, sans trop se mettre en peine de les concilier. Mais, dans cette hypothèse, les termes de cette phrase impliquent contradiction ; car avec la fatalité, qui est cette même *nécessité*, tout est également *nécessaire*, et par conséquent il l'est de *vivre sous cette nécessité*, autant qu'elle le voudra. Mais, en laissant même cette rigueur métaphysique, qui est fort loin de Sénèque, ce qu'il nous apprend dans cette pensée se réduit à mourir quand il ne nous convient plus de vivre ; ce qui n'est pas un merveilleux secret, mais ce qui est un des pivots de la philosophie de Sénèque, grand prédicateur du suicide. Ce n'était pas l'opinion de Socrate et de Platon, car il est juste de n'opposer à Sénèque que des philosophes païens. Mais cette question, qui n'en doit pas être une pour nous, a été trop souvent agitée pour y revenir ici. J'observerai seulement, comme idée à *méditer*, pour ceux qui méditent, qu'un moyen de disposer de son existence, qui serait commun à l'homme de bien et au scélérat, ne saurait être dans l'ordre métaphysique et moral.

« Arracher à Caton son poignard, c'est lui envier son immortalité. »

* Maxime d'Épicure, citée par Sénèque, *ep.* XII.

La belle passion du suicide n'a-t-elle pas emporté Sénèque un peu trop loin ? Quoi ! Caton n'avait pas assez de sa vie pour être immortel ! et il ne le serait pas, s'il ne s'était pas tué ! C'est ce qu'on a dit d'Othon, et ce qui était vrai d'un homme qui n'avait fait en sa vie qu'une action de courage, celle de mourir. Mais Caton ! quelque satisfait qu'il ait pu être de sa mort, je ne crois pas qu'il le fût assez peu de sa vie pour l'être ici de Sénèque.

« Quelle sera la vie du sage enfermé dans un cachot, ou jeté sur une plage déserte ? Celle de Jupiter dans la dissolution des mondes. »

Sur quoi Diderot s'écrie :

« De pareilles idées ne viennent qu'à des hommes d'une trempe rare. »

Sur quoi je réponds que de *pareilles idées* ne *viennent* qu'à des fous, et que cette folie n'est pas *rare*. Horace, homme *d'une trempe* assez *rare*, au moins pour l'esprit, avait dit dans ces strophes connues pour un des exemples du sublime, et où il peint l'inébranlable fermeté du juste (*Od.* III, 3) :

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ.

Le ciel tonne, la mer gronde :
Sur lui les débris du monde
Tomberont sans l'effrayer.

Cela est grand, et ne peut l'être davantage sans passer toute raison, c'est-à-dire sans cesser d'être grand ; et Sénèque était très-capable de cette transmutation : sa phrase n'est pas autre chose, et son *Jupiter* y a tout gâté. Le bon sens demande en quoi *les pensées de Jupiter* peuvent ressembler à celles du sage *dans la dissolution des mondes*. Mais l'esprit de Sénèque affectionnait extraordinairement cette similitude de Jupiter et du sage : c'est une de ses pensées favorites.

« L'homme de bien ne diffère de Dieu que par la durée : il est son disciple et son rival. »

Ailleurs, ce n'est pas assez pour Sénèque de la parité ; et en effet, ce serait dommage de s'arrêter en si beau chemin.

« Un petit nombre d'années est autant pour le sage que l'éternité pour les dieux. Il a même un mérite de plus : la sagesse des dieux est due à leur nature, et non à leurs efforts. »

N'oubliez pas que tout à l'heure il demandait aux dieux la sagesse, et Diderot n'a pas manqué de le lui reprocher. Mais enfin, selon lui, les dieux du moins étaient donc pour beaucoup dans la sagesse humaine, et il n'est pas trop bien que le sage se fasse ainsi le rival, et même le supérieur d'une divinité bienfaitrice. On pourrait trouver là quelque ingrati-

tude et quelque impiété. Mais je ne ferai pas une nouvelle injure à la raison en combattant ces arrogantes folies : c'est bien assez de celle que lui fait Sénèque en les débitant. Je m'en tiens à une conséquence qui est de mon objet, et qui devient de plus en plus manifeste ; c'est que ceux qui ont trouvé ce style si *grave* et si *moral* jugent comme Sénèque écrivait ; et c'est, je crois, la seule manière de leur dire la vérité sans les offenser ; car qu'y a-t-il pour eux qu'un rapport quelconque avec Sénèque ne rende honorable ? Mais, pour nous, rien ne sera jamais plus contraire à la *gravité* qui sied à la morale que ces fanfaronnades qui tiennent du burlesque ; et rien ne convient moins à un philosophe que de parler des dieux comme le capitan Matamore de l'ancienne comédie parlait des rois et des empereurs. Le faux sublime, qu'on ne pardonne pas même aux poëtes, est intolérable en philosophie. Celui de Sénèque est comme la glace qui brille de loin, qui vous gèle dès qu'on y touche, et qui se résout en eau sale dès qu'on la presse.

« L'amour ressemble à l'amitié : il en est pour ainsi dire la folie. »

C'est ne connaître ni l'un ni l'autre. L'amour et l'amitié sont deux choses aussi différentes qu'un sentiment et une passion ; et je ne sais ce que c'est que *la folie de l'amitié*, folie qui dès lors ne serait plus *l'amitié*, et ne serait pas encore *l'amour*. Il ne faut point assimiler ce qui ne peut jamais se ressembler.

J'ai promis des citations plus étendues : voici une suite de pensées sur l'amitié du sage. Mais ici c'est moi qui cite, et non pas Diderot :

« Le sage ne manque de rien, mais il a des besoins ; au contraire, l'insensé n'a pas de besoins, ne sachant user de rien, mais il manque de tout. Le sage a besoin de mains, d'yeux, de mille autres choses nécessaires à ses besoins journaliers, mais il ne manque de rien. Manquer suppose une contrainte : le sage n'en connaît point. Voilà dans quel sens il a besoin d'amis. Quoiqu'il sache se suffire, il en veut le plus grand nombre possible, mais non pour être heureux ; il le serait même sans amis : le souverain bien n'emprunte rien du dehors. Il trouve dans l'âme toutes ses ressources ; il ne vit que de lui-même ; il s'assujettirait à la fortune en *s'incorporant* aux objets extérieurs. Le sage, comme Dieu, se renferme dans son âme et habite avec lui-même. S'il peut disposer des circonstances, il se suffit et prend une femme ; il se suffit, et donne le jour à des enfants ; il se suffit, et ne vivrait pas, plutôt que de vivre seul. »

Je veux croire que Diderot, et l'éditeur, et les apologistes, entendent à merveille ce galimatias double et triple, qu'ils savent comment on *a des besoins sans manquer de rien*, quoique *le besoin* suppose essentiellement *le manque* de quelque chose de nécessaire, et ne soit même que cela ; qu'ils savent surtout comment celui *qui se suffit ne vivrait pas, plutôt que de vivre seul ;* car plus ce dernier trait est pour nous incompréhensible, plus sans doute il y a de *génie* et de *philosophie* à le comprendre en se *plongeant dans la méditation.* L'éditeur dit que

« Sénèque entasse vérités sur vérités, mais qu'il les entasse quelquefois *avec tant d'ordre et de précision*, que, plus rapprochées, elles n'en sont que plus sensibles et plus évidentes. »

Ce mot *quelquefois* indique, il est vrai, une assez considérable restriction sur six volumes ; et peut-être ce passage n'entre-t-il pas dans le *quelquefois*. Quant à moi, je suis encore à voir dans Sénèque cette espèce d'*entassement avec ordre et précision ;* peut-être même inclinerais-je à penser que ces idées ne s'accordent guère plus que celles de Sénèque ; que l'*entassement* exclut *l'ordre,* et que, de tous les styles possibles, le style de Sénèque est celui qui exclut le plus *la précision.* Mais pour le moment je n'ai pas la force de raisonner en rigueur ; le sage de Sénèque m'en ôte l'envie. Oui, en vérité, ce sage qui *se suffit et mourrait plutôt que de vivre seul, qui se suffit et prend une femme, et fait des enfants par circonstance*, m'a rappelé tout de suite D. Japhet, qui, tout mouillé, demi-nu et transi de froid, dit aussi *philosophiquement :*

Pour vous faire plaisir, j'approcherai du feu.

On convient que personne n'a parlé de la vieillesse mieux que Cicéron, n'a mieux fait sentir ses dédommagements et ses jouissances, ni mieux consolé de ses pertes ; mais il ne s'est avisé d'aucun des motifs que Sénèque nous propose pour *chérir la vieillesse*, dans le *petit entassement de vérités* que voici :

« Chérissons la vieillesse ; jetons-nous dans ses bras : elle a des douceurs pour qui sait en user.... »

Vous allez lui demander quelles douceurs ? Écoutez : il ne vous fait pas attendre.

« Les fruits sont plus recherchés quand ils se passent, et l'enfance semble plus belle quand elle se termine : les buveurs trouvent plus de charmes aux derniers coups de vin, à ceux qui les achèvent, qui consomment leur ivresse : ce que le plaisir a *de plus piquant*, il le garde *pour la fin.* »

Ce ne sont pas là des pensées, si l'on veut, ce sont des similitudes ; mais aussi quoi de plus semblable que la vieillesse et *le dernier terme de l'ivresse ?* Quoi de plus semblable que la vieillesse qui termine la vie, et l'adolescence qui *termine l'enfance ?* Mais surtout quoi de plus semblable que la vieillesse et *la fin piquante du plaisir ?* N'êtes-vous pas

saisis de la justesse de ces rapports, de leur *profondeur*, de leur *moralité*, de leur *gravité?* Ils sont tellement *graves*, que sans doute vous me dispenserez du détail. Il ajoute :

« Je crois même qu'au bord de la tombe il y a des plaisirs à goûter, ou du moins, ce qui tient lieu de plaisir : on n'en a plus besoin. »

Cela est vrai sans être fort consolant : il eût mieux valu, comme Cicéron, rendre compte des vrais plaisirs de la vieillesse, et comme lui, les faire aimer. Mais ce n'est pas la seule fois que Sénèque, si diffus dans l'inutile et le faux, est à peu près nul dans le nécessaire et le vrai. Il ajoute enfin :

« Quel bonheur d'avoir lassé les passions, et de les voir au loin derrière soi ! »

Voilà du moins un motif raisonnable : aussi est-il de Cicéron, et l'un de ceux dont il a tiré le meilleur parti. Pour Sénèque, il se garde bien de dire un mot de plus; mais il emploie deux pages à commenter ce vers d'Horace (*Epist.* lib. I, 4) :

Omnem crede diem tibi diluxisse supremum.

Croyez que chaque jour est pour vous le dernier.

Plusieurs autres de ses *lettres* ne sont aussi que des paraphrases des *Épîtres* d'Horace, entre autres celle sur les voyages, où la prose du philosophe ne vaut sûrement pas les vers du poëte.

« Vous pouvez corriger un mal par un autre, la crainte par l'espoir. »

Il répète ailleurs cette même maxime, qui fait de l'espérance un *mal :* c'est un démenti donné à la nature. Il se peut que cela fût dans la doctrine stoïcienne, mais cela n'est pas dans la raison.

Il conseille, comme tous les moralistes, de ne pas pousser les soins du corps jusqu'à s'y asservir, et dit sensément d'après tout le monde :

« La vertu n'aura plus de prix pour vous, si le corps en a trop. »

Mais l'esprit de Sénèque ne manque guère une occasion de gâter la raison d'autrui.

« Donnons des soins au corps, continue-t-il, mais sans balancer à le jeter dans les flammes au premier signal de la raison, de l'honneur, du devoir. »

Éternel et incorrigible déclamateur! ne dirait-on pas qu'il n'y a rien de si commun que de *se jeter dans les flammes au signal de la raison, de l'honneur, du devoir?* Si on lui demandait des exemples, il se trouverait que des assiégés s'y sont jetés par un désespoir furieux; que le sentiment de la nature et de l'amour, exalté par le danger de personnes chéries, y a *précipité* pour les sauver; et, dans toutes ces occasions, ce n'est ni la *raison,* ni *l'honneur,* ni *le devoir* qui a donné le *signal :* c'est un mouvement antérieur à toute réflexion.

« Le sage considère en tout le commencement et non la fin. »

Le sage de Sénèque apparemment; car la Fontaine n'a été que l'écho de tous les sages du monde quand il a dit :

En toute chose il faut considérer la fin.

Et, malgré Sénèque, je suis de l'avis de la Fontaine et de tout le monde. Si Sénèque a voulu dire que le sage considère en tout le principe, et non pas l'événement, pourquoi ne l'a-t-il pas dit? Il aurait dit une vérité très-commune, qui ne contredit point le vers de la Fontaine, parce que le devoir est pour l'honnête homme le principe et la fin; mais il aurait du moins exprimé sa pensée.

A propos des soins de la santé et de l'exercice qui peut ajouter à l'embonpoint, il trouve *indécent pour un homme lettré d'exercer ses bras.* J'ai vu des hommes lettrés, et fort lettrés, jouer encore à la paume et à la balle à quarante et cinquante ans, sans aucune *indécence.* Il ajoute :

« Quand vous serez gras à souhait, quand vos épaules auront une largeur démesurée, jamais vous n'égalerez le poids et l'encolure d'un bœuf. »

J'en suis convaincu; mais je le suis aussi qu'excepté la grenouille de la fable, jamais personne n'eut cette prétention.

Il approuve cette maxime d'Épicure :

« Croyez-moi, un grabat et des haillons donnent au discours une grandeur plus imposante. »

Et pourquoi? Un grabat est plus sain que la plume et l'édredon; soit : un habillement simple et modeste convient à l'homme de bien, à moins que son rang ne lui en prescrive un autre. Mais les haillons, si ce sont ceux de l'indigence, n'imposent que l'aumône : si ce sont ceux du cynisme, je dirai à Antisthène, avec Socrate : *Je vois percer ton orgueil à travers les trous de ton manteau.* Mais, ce qui est vrai, c'est qu'il y a telle situation où ce sont *les discours* qui peuvent *donner de la grandeur au grabat* et *aux haillons,* qui par eux-mêmes n'en ont pas.

« Préservons surtout nos cœurs *d'une passion trop commune,* celle de la mort. »

Il fallait que Sénèque lui-même ne la crût pas si *commune,* puisqu'il a tant écrit pour nous apprendre à mépriser la mort; au contraire, il ne nous met en garde qu'en ce seul endroit contre *la passion de la mort* mise au premier rang entre toutes celles dont il faut se préserver. Je ne sais si même en

Angleterre, où l'on connaît une maladie endémique, qui est le dégoût de la vie, on parlerait ainsi de *la passion de la mort*; et le *spleen* n'était pas connu à Rome.

« Qui vous rendra l'égal de la Divinité? Sera-ce l'argent? Dieu n'a rien. La toge-prétexte? Il est nu. La renommée, la représentation, l'immense étendue de votre célébrité? Dieu n'est connu de personne. Sera-ce cette foule d'esclaves qui portent votre litière? Mais Dieu lui-même porte le monde entier. »

J'avoue qu'ici, et dans toutes les *vérités* de cette force, Sénèque ne doit rien, ni à Socrate, ni à Platon, ni à Cicéron, ni à personne. Tous ces philosophes avaient dit, il est vrai, que la vertu seule peut nous rapprocher de la Divinité; mais il restait à Sénèque de découvrir de pareils moyens de conviction, pour nous démontrer qu'il n'y avait pas d'autre manière d'être *l'égal de Dieu*. Dieu a tout fait, tout lui appartient; il donne tout, et *il n'a rien! Il est nu;* car a il un *corps* et apparemment Sénèque l'a vu. *Il n'est connu de personne!* J'aurais cru qu'il avait une assez grande renommée, puisque nos athées mêmes n'ont pu encore la lui ôter. Si l'auteur a voulu dire que l'essence de Dieu n'est pas *connue,* c'est une équivoque bien inepte et un contre-sens dans la phrase; car il s'agit de *réputation* et de *célébrité*. Mais ce qu'il y a de plus heureux, c'est de nous dégoûter des litières et des *porteurs* [1], parce que *Dieu lui-même porte le monde....* Il faut en revenir à ce que disait Diderot, que Sénèque et son sublime sont *d'une trempe rare*.

« Ni les enfants ni les imbéciles ne craignent la mort! Quelle honte, si la raison ne pouvait nous conduire à une sécurité que donne l'absence de la raison! »

Encore la même absurdité relevée ci-dessus; et il y est tellement attaché, qu'il tire ailleurs la même preuve des brutes, tant *il abonde* en *vérités* et en *idées!*

Si, par hasard, il en était chez lui des rapports entre sa morale et sa conduite, comme entre ses principes d'éloquence et leur application dans son style, la conséquence serait fâcheuse pour lui. Mais on sait que l'un n'entraîne pas l'autre, et je tombe sur une *lettre* où il parle d'une manière qui vous édifiera, *sur l'éloquence qui convient au philosophe*. Il s'élève contre la rapidité étourdie d'un vain babil, soit dans la composition, soit dans le débit.

« Quoi! vous avez à dissiper mes craintes, à réprimer mes désirs, à combattre mes préjugés, à m'affranchir du luxe et de l'avarice, et vous comptez le faire *en courant!* Que penser de l'âme quand *le langage est confus, en désordre et sans frein? Sous cet amas de paroles je ne vois qu'un grand vide, beaucoup de bruit, et nul effet....* Un philosophe ne doit pas laisser aller ses paroles, mais *les régler, les mesurer....* Il peut s'élever, mais sans compromettre la dignité de son caractère : *elle est perdue par ces tours de force, par cette véhémence outrée, etc.* » (*Traduction de la Grange.*)

Il n'y a pas là un mot qui ne tombe à plomb sur le style de tous les ouvrages de Sénèque : il ne lui manquait que d'ajouter, *Faites comme moi*, pour renouveler la fable de l'écrevisse, qui enseigne a marcher en avant. Ce morceau est le résultat le plus exact de l'analyse faite et à faire de tous les écrits de cet auteur, et c'est lui qui nous l'a fourni. Mais qu'en faut-il inférer? Que du moins il savait très-bien comment il fallait faire, quoiqu'il ne le fît pas? qu'il avait un goût sain et éclairé, quoique sa manière d'écrire fût très-mauvaise? Nullement. Tout le monde peut connaître et répéter ces notions de critique générale, sans en être plus habile à les appliquer, non-seulement dans la composition, mais dans le jugement. Le vrai goût, comme le vrai talent, ne se constate qu'à l'épreuve. Il faut avoir approché des objets, soit pour les traiter en écrivain, soit pour les examiner en critique; et c'est alors seulement que l'on peut voir si vous pouvez les manier. Rien n'est moins rare que de rencontrer des esprits faux qui recommandent la justesse, et des auteurs boursouflés qui blâment l'enflure. Comme eux, Sénèque était de bonne foi en parlant de *la mesure des paroles et du frein dans le style,* et ne se doutait pas que nul auteur n'en avait eu moins que lui. De Belloy se piquait d'être admirateur de Racine, et s'était même engagé à nous dévoiler le secret de son élégance. On a dit qu'il y avait aussi une conscience d'écivrain : il faut s'entendre. Je croirais bien qu'il y a une arrière-conscience qui parle fort bas et fort rarement, et à qui l'amour-propre impose bien vite le silence, comme la passion l'impose aux remords

[1] Il y a environ cinquante ans qu'un chevalier de Modène, homme d'esprit, et d'un esprit fort original, avait fait une centaine de stances contre l'usage des chaises à porteurs. Il les récitait à Versailles, dans une société où était l'abbé de Boismont, prédicateur du roi, et qui, ce jour-là même, devait prêcher. On vient l'avertir qu'il est l'heure de se rendre à la chapelle, et que ses *porteurs* sont là. Il s'excuse auprès du chevalier sur la circonstance qui le prive du plaisir d'entendre le reste des stances. — « Monsieur l'abbé, encore une, « et je vous laisse aller : »

Double spectacle bien contraire :
Jésus porté sur le Calvaire
La croix où son sang va couler,
Les successeurs des Chrysostômes
Sont portés par ces mêmes hommes
Pour qui Jésus va s'immoler.

— « Monsieur le chevalier, je vous entends. Qu'on renvoie « mes porteurs; j'irai à pied. »

du méchant. Mais la conscience habituelle qui tourmente et irrite les mauvais écrivains, c'est celle du rang qu'ils occupent dans l'opinion : c'est là ce qu'ils ne peuvent guère se dissimuler, malgré tous leurs efforts, parce que toujours la voix publique se fait entendre un peu plus tôt, un peu plus tard; et de là les blessures secrètes de l'amour-propre. On a vu ce même de Belloy mourir à peu près de chagrin, après les plus brillants succès, également persuadé que le public le regardait comme un très-mauvais versificateur et un très-médiocre poëte tragique, et que ce public était prévenu contre lui. Sénèque ne put pas même être averti, comme lui, par la froide indifférence et le silence du mépris, succédant à un fol engouement : Sénèque fut l'écrivain de son temps le plus à la mode, mais l'illusion ne dura pas plus que sa vie. Quintilien le mit, quoique avec beaucoup de ménagement, à sa véritable place; et, à la renaissance des lettres en Europe, l'opinion publique le relégua parmi les auteurs de la seconde classe, quoiqu'il ait eu encore alors quelques suffrages comme moraliste, bien plus que comme écrivain, suffrages qui seront évalués avant de finir cet article, qui doit nous mener plus loin.

Il écrit à Lucilius :

« Si votre ami savait ce que c'est *qu'un homme de bien,* il ne se flatterait pas de l'être; il désespérerait même de jamais le devenir. »

Que les stoïciens parlassent ainsi de leur sage, qui n'était, à leur dire, *qu'un vœu* plutôt qu'une réalité, il n'y avait pas grand mal; on n'était guère tenté d'y croire. Mais il est d'une bien mauvaise philosophie de faire de l'*homme de bien un phénix qui peut paraître tout au plus une fois en cinq cents ans :* ce sont les termes de l'auteur. Si cela n'était pas heureusement un paradoxe aussi outré que cent autres de la même plume, il n'y aurait là qu'une dispense d'être *homme de bien,* une excuse pour qui ne l'est pas, un découragement pour qui voudrait l'être, une injure pour celui qui l'est.

« La bonne conscience veut des témoins : la mauvaise, dans un désert, aurait encore des alarmes. »

Il eût été beaucoup plus juste de dire : La bonne conscience ne craint pas les témoins, et n'en a pas besoin : le méchant les craint, même quand il est seul.

« Vous rougissez d'apprendre la vertu. Pour *un art* de cette importance, est-il donc humiliant de prendre *un maître?* Espérez-vous que le hasard la fera descendre en pluie dans votre âme? »

Un sophiste pouvait se donner pour un *maître de vertu*, et appeler la vertu *un art :* il voulait se faire payer ses leçons en argent ou en louanges. Un philosophe aurait dû savoir que, si la morale théorique est *un art*, la morale pratique *ou la vertu* n'en est pas un; et qu'on n'étudie et qu'on n'apprend celle-ci qu'entre Dieu et sa conscience. *Le hasard qui la fait descendre en pluie* n'est qu'une platitude, comme il y en a mille autres, et n'est pour moi qu'une occasion d'avertir que je ne m'arrête pas aux fautes de style, aussi nombreuses, mais beaucoup moins importantes que les fautes de sens.

« Apprendre la vertu, c'est désapprendre le vice. »

Fort bien : mais pourquoi ajouter :

« La vertu ne se désapprend pas. »

Hélas! plus aisément que le vice : c'est une vérité d'expérience.

« La philosophie ne veut que des respects. »

Dieu est donc meilleur que la philosophie, et n'est pas si fier : il veut l'amour.

« La vieillesse ne vaut pas un désir : elle ne mérite pas non plus un refus. »

Cela est dit ingénieusement et à la manière de Sénèque, quand il est à peu près tout ce qu'il peut être. Mais il ajoute :

« Aussi n'est-il pas décidé qu'on doive renoncer aux dernières années de la vieillesse, et se donner la mort au lieu de l'attendre. »

Pas décidé! mais je l'espère : quelle grâce vous nous faites! *En vérité,* disait Voltaire dans ses moments de gaieté, *ces philosophes sont de drôles de gens!* Est-il possible que la comédie n'ait guère fait qu'ébaucher un sujet si riche [1]? Il l'est au point que ce ne serait pas trop de tout Molière pour le remplir.

« Avant la vieillesse, je ne pensais qu'à bien vivre : je ne pense aujourd'hui qu'à bien mourir, c'est-à-dire avec résignation. »

Voilà du bon sens : je le saisis quand je le rencontre.

« La nécessité n'est que pour les rebelles : il n'y en a plus quand on se soumet. »

Encore mieux, ainsi que tout ce qui suit sur la perte de nos amis.

« Hâtons-nous de jouir de nos amis, parce que nous ne savons pas si nous en jouirons longtemps. Voyez combien de fois nous les quittons pour de longs voyages, combien de temps nous passons dans le même endroit qu'eux sans les voir ; et vous sentirez que ce n'est point leur trépas qui nous en prive le plus. Mais que dire de ces insensés qui négligent leurs amis, et se désolent de leur perte! Ils n'aiment que les amis qu'ils n'ont plus. Leur douleur est sans

[1] *Les Philosophes* de M. Palissot sont un ouvrage plein d'esprit, de goût et d'élégance : ne l'eût-il pas fait plus fort de comique, s'il l'avait fait plus tard?

bornes, parce qu'ils craignent qu'on ne doute s'ils aiment : ils s'y prennent trop tard pour le prouver. »

C'est là penser et observer en moraliste. Pourquoi Diderot ne cite-t-il rien dans ce goût? Il y en a peu d'exemples; mais il y a, entre autres, toute la *lettre* sur la manière dont il faut traiter ses domestiques, la meilleure, à peu de chose près, de tout ce recueil, et dont Diderot ne parle même pas. Je la rapporterais volontiers, s'il ne suffisait pas à l'équité de l'indiquer ici, dans un article que je ne saurais conduire à son but sans m'étendre un peu plus que je ne l'aurais désiré. Pourquoi Diderot ne nous offre-t-il rien dans ce genre? C'est qu'il y a des hommes (et des femmes) qui se sont mis dans la tête, mais très-sérieusement, que l'esprit ne peut guère se rencontrer avec le bon sens; ce qui est vrai... de leur esprit.

« Une marque infaillible d'imperfection, c'est de pouvoir augmenter. »

D'accord; mais au lieu d'en conclure qu'étant imparfaits, nous devons travailler à *augmenter* en nous ce qui est bon, la sagesse et la vertu, il en conclut que la vertu, la sagesse, qui sont *le souverain bien, ne sont susceptibles en nous ni de plus ni de moins; que toutes les vertus sont parfaites, parce que toutes sont divines, etc.* Je ne sais s'il y a eu au monde de plus mauvais raisonneurs que les stoïciens. Comment tant d'hommes *graves* n'ont-ils pas compris que, dans une substance imparfaite, tous les attributs sont imparfaits, et que par conséquent la sagesse, parfaite en Dieu, ne saurait l'être en nous? Ils auraient pu dire de même que notre intelligence est sans bornes, parce qu'elle émane de l'intelligence divine, qui n'en a pas. Mais tout ce que nous en avons reçu est dans une proportion nécessaire avec notre nature, et Dieu lui-même ne pouvait pas lui communiquer une perfection qui n'est qu'en lui. *Rêves de Zénon*, nous dit-on. Je le sais; mais pourquoi Sénèque les a-t-il délayés dans cinquante amplifications que vous nous donnez pour de l'éloquence, quand il n'y a que de l'ennui?

« La mort la plus longue est toujours la plus fâcheuse. »

Passons que cela soit *toujours* vrai : pourquoi donc l'auteur a-t-il compté entre les avantages de la vieillesse *une dissolution lente et graduée?* La contradiction est manifeste, et Sénèque se contredit sans cesse d'une page à l'autre, et souvent dans la même page : c'est ainsi qu'il affirme que *le besoin d'aimer est inhérent à l'homme* (ce qui est vrai); quatre lignes après cette autre assertion, que *le sage se suffit*. Or, à moins que ce *besoin d'aimer* ne soit celui de s'aimer soi-même, ce qui n'aurait pas de sens, et ce que l'auteur ne veut pas dire, qu'est-ce qu'un être *qui se suffit, et à qui le besoin d'aimer est inhérent?* Au reste, je ne reviendrai plus sur les contradictions : il y en a trop.

Mais voici de la raison et de la haute raison; et savez-vous pourquoi? C'est qu'elle est de Platon. Sénèque, qui paraît en faire plus de cas que son éditeur, le cite en quelques endroits de ses *Lettres*, et c'est une occasion dont je profite.

« Admirons ces formes qui remplissent l'espace, et au milieu d'elles un Dieu bienfaisant, qui, par sa sagesse, corrige le vice de la matière, et sauve du trépas un monde qui n'est pas indestructible par lui-même. S'il subsiste et se conserve, c'est par les soins d'un surveillant. S'il était éternel, il n'aurait pas besoin de gardien; mais il faut que le même bras qui l'a formé le soutienne, et qu'à la faiblesse de l'ouvrage supplée la puissance de l'ouvrier. »

Quand on trouve après ce morceau, quoique dans une autre *lettre*, que

« *La mort la plus dégoûtante* est préférable à la servitude *la plus propre*, »

on se sent tomber de haut, et l'on passe du génie de Platon à l'esprit de Sénèque. Les antithèses lui tiennent lieu même de raisonnement, comme dans l'endroit où il prouve que le suicide est suffisamment indiqué par *la loi éternelle, qui n'a ouvert qu'une porte pour entrer dans la vie, et mille pour en sortir*. La facétie n'est pas mauvaise, mais l'induction est bien étrange, et cette manière-là n'est pas *grave*.

Veut-il prouver que la raison est ce qui nous rend supérieurs aux animaux, il nous dit :

« L'homme a une voix; mais celle des chiens n'est-elle pas *plus claire?* celle des aigles *plus perçante?* celle des taureaux *plus grave?* »

On peut lui passer ses aigles et leur voix perçante, mais la voix *claire* des chiens et la voix *grave* des taureaux, mise en contraste avec l'organe de l'homme, sont d'un choix bien hétéroclite. En fait d'organe, *la gravité* de celui des taureaux ne me semble bonne à citer que comme la bouffissure de Sénèque s'appelle *gravité* de style chez ses apologistes.

Non-seulement il gâte ses pensées par la redondance, ou la disconvenance, ou la frivolité des détails, mais souvent aussi par l'impuissance de rendre bien une seule fois ce qu'il rend mal à plusieurs reprises. Il a eu, par exemple, une pensée juste et noble, que la ferme résolution à mourir pour sa patrie est aussi honorable pour celui qui l'a formée que pour celui qui l'exécute. Mais comment l'exprime-t-il?

« Vous *mourrez* pour la patrie, quand même votre résolution ne s'exécuterait pas sur-le-champ, du moment même où vous serez convaincu qu'il faut le faire. »

Cette phrase est louche et à peine intelligible, dans

le texte comme dans la version, surtout par l'équivoque du futur, *vous mourrez*, qui laisse douter si c'est au propre ou au figuré. Mais s'il eût dit :

Êtes-vous bien convaincu qu'il faut mourrir pour la patrie; êtes-vous bien déterminé à mourir pour elle s'il le faut; c'est assez : le sacrifice de votre vie est fait, quand même il n'y aurait pas lieu à la donner; et la patrie a accepté votre mort :

sa pensée était complète et entendue.

« Vous voulez savoir ce que je pense des arts libéraux? Il n'en est pas un dont je fasse cas, pas un que je range dans la classe des *biens*. C'est l'appât du gain qui les excite : études mercenaires, abjectes; exercices d'enfants, etc. »

L'éditeur et Diderot ont également improuvé ce passage, qui ne blesse pas seulement la justice, mais qui va jusqu'à l'absurde, comme si tout travail devenait *abject* par un salaire légitime. Sénèque était loin d'avoir aperçu cet admirable plan d'une Providence, dans la dépendance réciproque des besoins et des travaux, et dans l'intérêt de chacun à travailler pour autrui en travaillant pour soi. Il est même fort douteux que ceux qui ont si justement repoussé cette incartade de Sénèque y aient vu autre chose que l'injure faite aux beaux-arts.

On peut encore s'égayer, en passant, sur son goût délicat et sur la force de ses raisons, quand il conseille de ne pas attendre la mort dès qu'on a *épuisé* la vie; et comment *épuisé?*

« Vous connaissez la saveur du vin et du miel. Qu'importe qu'il en passe cent ou cent mille tonneaux dans votre corps? Vous n'êtes, dans le vrai, qu'un sac. Vous connaissez le goût de l'huître et du surmulet, etc. »

Il est clair qu'alors ce n'est plus la peine de vivre. Cela est *grave*, *moral*, *philosophique*, et le style vaut les pensées.

Diderot nous dit que,

« Si Sénèque revenait au monde, il serait bien plus fâché d'avoir fait un mauvais raisonnement qu'une mauvaise phrase. »

Cela aurait quelque sens, s'il ne *faisait* pas l'un aussi fréquemment que l'autre. Mais s'il se trouve, d'après les citations, que le penseur ne vaille pas mieux que l'écrivain, comment excuserez-vous l'un par l'autre?

« Sénèque *ne veut pas* que le philosophe, que l'orateur même, s'occupe de l'élégance et de la pureté du style : il l'aime mieux véhément qu'apprêté. » (*Did.*)

Sénèque *ne veut pas!* Eh bien, il a dit une sottise, et il avait apparemment ses raisons pour la dire. Pourquoi la répéter? Est-ce pour en faire un précepte? A moins que *l'élégance et la pureté ne nuisent* à la pensée, il n'y a pas de sens dans ce que *veut* Sénèque. Dès qu'on écrit, il faut *s'occuper* d'écrire le mieux qu'on peut; car, si le philosophe écrit mal, il ne sera pas lu. A l'égard de l'orateur, cela ne mérite pas même de réponse : il suffit de renvoyer l'homme à la fable du renard sans queue. Sénèque aime que l'orateur soit *véhément* plutôt qu'*apprêté* : cela est merveilleux! Il aime mieux une bonne qualité qu'une mauvaise La véhémence est une qualité oratoire très-bonne, à moins qu'elle ne soit déplacée : l'*apprêt* est vicieux partout; et qui jamais a loué l'*apprêt* dans le style?

Le *philosophe* a donc dit une niaiserie, et un autre l'a répétée : cela n'est-il pas fort imposant?

La *Consolation à Marcia* et celle *à Helvia* sont proprement deux déclamations de sophiste. L'une pleurait son mari * depuis trois ans; l'autre, mère de Sénèque, venait de perdre le plus jeune de ses fils **. Le *Consolateur* dit à Marcia que c'est l'habitude, et non pas le regret, qui prolonge l'affliction et les larmes; ce qui est obligeant pour celle qui pleure depuis si longtemps, et qui aurait pu lui répondre : Si vous avez cette opinion de ma douleur, vous êtes bien bon de prendre la peine de me *consoler*. Mais Sénèque *s'occupe-t-il* d'être conséquent? Il dit à l'autre *** :

« Votre fils est mort trop tôt; et Pompée, et Caton, et Cicéron, et tant d'autres, ont vécu trop d'une année. »

Et Diderot : *Cela est beau.* S'il eût perdu sa fille, et qu'on lui eût adressé une pareille *consolation*, il eût dit : Quel plat sophisme! Pour me consoler d'une perte réelle, vous m'offrez l'idée d'un malheur possible et éventuel. Taisez-vous, et sachez qu'il n'y a qu'une bonne manière de consoler l'affligé; c'est de s'affliger avec lui.

« Les funérailles des enfants sont toujours prématurées lorsque leurs mères y assistent. »

Ah! pour cette fois, vous parlez bien : en ce cas, pleurez donc avec moi.

Les autres ouvrages moraux de Sénèque sont les Traités *de la Colère*, *des Bienfaits*, *de la Clémence*, *de la Tranquillité de l'âme*, *du Loisir du sage*, *de la Brièveté de la vie*, *de la Constance du sage*, *de la Providence*. Partout le même ton et le même esprit; et ses *Traités* sont comme ses *Lettres*, et ses *Lettres* comme ses *Traités*. Ce qui était bon à dire peut se réduire au tiers, et ce qui est bien dit à quelques pages.

Il prétend que la colère *n'est pas conforme à la*

* C'est une erreur. Lisez *son fils*. Ce n'est pas de la perte de son mari que Sénèque la console.

** Ce n'est pas là non plus le sujet de l'ouvrage. Sénèque, qui venait d'être exilé, console sa mère.

*** Ou plutôt, *il lui dit encore;* car ce passage est aussi, de la *Consolation* à *Marcia*, chap. XX.

nature de l'homme, parce qu'*elle n'est que le désir de la vengeance*. La première fausseté est si évidente, que l'éditeur et l'apologiste l'avouent. La seconde est moins sensible, sans être moins réelle; et l'on n'en a rien dit. La colère n'est pas *le désir de la vengeance*, quoique souvent ce désir suive ou accompagne la colère. Rien n'est plus commun, que de se mettre en colère sans avoir envie de faire aucun mal. La colère est un mouvement violent de l'âme qui repousse ce qui la blesse. Mais il ne faut pas demander des définitions à Sénèque : je ne crois pas qu'il y en ait une bonne dans tout ce qu'il a écrit. Et quand il ajoute que, si la colère *n'est pas naturelle à l'homme, c'est parce que l'homme ne désire pas naturellement la vengeance*, il entasse fausseté sur fausseté, et raisonne comme il définit.

« Si c'est Dieu qui nous frappe, *on perd sa peine en s'emportant contre lui, comme en essayant de le fléchir.* »

Si Sénèque avait cette idée de la Divinité, il avait bien *perdu sa peine* à nous en parler tant. La Divinité est chez lui, ici comme en vingt endroits, aussi indifférente, aussi nulle que celle d'Épicure. Celui qui *s'emporte contre Dieu* n'est pas seulement insensé, il est coupable; et si Dieu était inflexible, il serait plus mauvais que l'homme, qui se laisse *fléchir*. Vous pouvez remarquer, en passant, combien les idées de l'ancienne philosophie sur la Divinité étaient souvent erronées : celles de Platon, de Cicéron, de Plutarque, les meilleures de toutes, ne sont pas elles-mêmes exemptes d'erreur, et souvent, en ce genre, l'instinct naturel a mieux valu que la philosophie. Mais nous ne considérons ici que celle de Sénèque, qui nous donne pour unique preuve de ce paradoxe, *que le désir de la vengeance n'est pas naturel à l'homme,* l'exemple des magistrats qui font périr les coupables sans avoir aucune envie de se venger d'eux.

On ne revient pas de cette fréquente absence de toute logique, et de cette imperturbable déraison. Il nous apprend que *la colère est la seule passion qui s'empare des sociétés entières*. Il ne devait pourtant pas ignorer que, quand les Cimbres, les Teutons et les Ambrons vinrent fondre sur la Gaule et l'Italie, ces *sociétés* assez nombreuses n'étaient nullement guidées par la *colère*. La passion qui s'était emparée d'elles, comme de tant d'autres peuplades barbares, était uniquement le désir du bien d'autrui.

Il a dit à Néron, à qui son Traité *de la Clémence* est adressé :

« La servitude la plus gênante de la grandeur est de ne pouvoir en descendre; mais cette nécessité vous est commune avec les dieux : le ciel est leur prison. »

Trait de rhéteur; car, dans la croyance vulgaire, les dieux quittaient cette *prison* quand ils voulaient, et l'on sait à quel point ils aimaient à s'humaniser; et, dans les principes philosophiques, dans ceux de Sénèque, Dieu est partout. Une pareille phrase pouvait être excusable dans le jeune disciple; elle ne l'est pas dans le vieux précepteur. On a conté qu'Alexandre fit exposer Lysimaque à un lion, et que l'homme, sans armes, vint à bout de la bête féroce. Ce trait, qui a toujours passé pour fabuleux, et dont Quinte-Curce ne parle pas, fournit à Sénèque cette apostrophe :

« Je te le demande, ô Alexandre! quelle différence y avait-il entre exposer Lysimaque à un lion, ou le déchirer de tes propres dents? »

L'indignation qu'inspire la cruauté autorise cette hyperbole oratoire, et c'est là proprement de la véhémence, et de la véhémence louable et bien placée. Mais l'auteur n'était pas homme à s'en tenir là; il ajoute :

« Sa gueule était ta bouche [1]. Tu aurais voulu sans doute être armé de griffes et de mâchoires assez larges pour dévorer un homme. »

Voilà le pathos. Même mélange dans le morceau souvent cité de la mort de Caton :

« Voici deux athlètes dignes des regards de Dieu : un homme de courage aux prises avec la mauvaise fortune, »

beau jusque-là,

« surtout quand il est agresseur. »

Cela n'a plus de sens; la figure n'est plus suivie, car, entre deux athlètes, il n'y a point d'*agresseur;* et comment Caton était-il *l'agresseur de la fortune*, quand il ne se tuait que pour se dérober à ses coups? Cette inconséquence est puérile.

« Les dieux furent pénétrés de la joie la plus pure quand ce grand homme, cet enthousiaste sublime de la liberté, veillait à la sûreté des siens, disposait tout pour leur fuite; lorsqu'il se livrait à l'étude la nuit même qui précéda sa mort, »

beau jusque-là;

« lorsqu'il plongeait le fer dans sa poitrine sacrée, »

passe encore, à la faveur des maximes païennes,

« lorsqu'il arrachait ses propres entrailles, et *tirait avec ses mains son âme vénérable que le fer eût souillée.* »

Ce phébus fait pitié : ne fallait-il pas écarter cette image des *entrailles arrachées!* Cela est d'un furieux plus que d'un sage. Mais ce qui est indigne de tout écrivain sensé, c'est de *tirer son âme avec ses mains;* c'est cette pensée si folle et si contradictoire,

[1] Il y a de plus dans Sénèque, *sa férocité était la tienne.*

« que *le fer eût souillé l'âme de Caton* plus que *ses mains*, »

comme si l'un eût touché l'âme plus que l'autre ; comme si Caton, en se frappant, n'eût pas employé le *fer ;* et comme si le fer pouvait *souiller* une *âme* plus que *les mains :* trois absurdités en trois mots ; cela *est d'une trempe rare*.

« Les dieux ne laissent tomber la prospérité que sur les âmes abjectes et vulgaires. »

C'est pourtant une vérité assez reconnue de tout temps, que la prospérité est la plus forte épreuve de la sagesse ; et Tite-Live * avait dit, avec l'approbation générale : *Secundæ res sapientium animos fatigant :* La prospérité fatigue les forces du sage. Sénèque, qui fut très-riche, et longtemps puissant et honoré, se croyait-il alors *abject* devant les dieux ? Au reste, il y a des moments où ses prétentions morales paraissent extrêmement bornées, comme dans cet endroit où il dit :

« Je ne me propose pas d'égaler les plus vertueux, mais de surpasser les méchants. »

Il est pourtant assez raisonnable de se proposer le mieux possible en fait de conduite ; on en approche au moins le plus qu'on peut : mais que peut-on gagner à se comparer aux méchants ? Qui croirait que ce fût là l'émulation d'un *philosophe ?* ce n'est sûrement pas celle de l'homme de bien.

J'ai dit que je ne parlerais plus de contradictions ; mais en voici une si inconcevable, que je ne saurais me dispenser d'en tenir compte :

« Peut-on douter que le *sage* ne trouve plus d'occasions de déployer son âme dans l'opulence que dans la pauvreté ?

Et c'est lui qui vient de dire que les *dieux ne laissent tomber la prospérité que sur les âmes abjectes !*

Selon Diderot,

« le Traité *de la Colère* est parfait dans son genre : l'auteur s'y montre grand moraliste, excellent raisonneur, et de temps en temps peintre sublime. »

Cet éloge est de la même mesure que tous ceux qu'il prodigue aux différents ouvrages de son philosophe favori ; et, d'après les procédés qu'il a suivis dans la revue de ses ouvrages, tout ce que l'on peut conclure, c'est qu'il n'était pas difficile en *perfection*, et que plus il se croyait permis d'affirmer, moins il se croyait obligé de prouver : ce dernier caractère est celui de tous ses écrits.

* Non, mais Salluste, *Catil.* chap. II. — La Harpe cite encore cette pensée en parlant de l'*Amadis* de Quinault, mais sans en nommer l'auteur. Il paraît qu'il la croyait de Tite-Live.

Il ne laisse pas de combattre, dans cet *excellent raisonneur*, et dans ce même traité, comme dans les autres, les absurdités les plus intolérables, et que lui-même trouve telles. Les expressions les plus fortes contre Sénèque ne sont pas ici sous la plume des *détracteurs*, mais sous la plume de l'apologiste qui les réfute.

« Cela est d'un fou... cela est d'un vil esclave.... Vous demandez l'impossible, le nuisible même.... Sénèque, mon philosophe, que faites-vous ? Vous administrez *sciemment* du poison.... Je le répète : Sénèque m'est odieux.... J'entre dans une espèce d'indignation, etc. »

Qui s'exprime ainsi ? Diderot. Mais en même temps, quels hommes ont été les *critiques* de Sénèque ?

« Des ignorants qui ne l'avaient pas lu, des envieux qui l'avaient lu avec prévention, des Épicuriens dissolus et révoltés de sa morale austère, des littérateurs qui préféraient la pureté du style à la pureté des mœurs. »

Qui parle ainsi ? Encore Diderot. Je ne sais dans laquelle de ces classes il veut être placé ; mais aucun *critique*, que je sache, n'en a dit davantage contre Sénèque. Il lui reproche les *contradictions*, les *subtilités*, les assertions les plus *révoltantes*, *des vues antisociales, superstitieuses, pusillanimes, perfides, un esprit monacal ;* il argumente contre lui, et fréquemment, et de façon à le réduire à l'absurde, ce qui n'est pas difficile. Demanderez-vous comment il concilie ses louanges avec tant de reproches qui les détruisent ? c'est que Diderot ne *s'occupe* pas plus que Sénèque d'être d'accord avec lui-même ; c'est qu'il n'a jamais dans la tête que la page qu'il écrit, et qu'il oublie dans l'une ce qu'il a dit dans l'autre ; c'est qu'enfin, lorsqu'il s'aperçoit lui-même des atteintes qu'il porte à son héros de philosophie, il en est quitte pour nous dire qu'il *faut pardonner à Sénèque*, parce que *rien n'est plus naturel et plus commun que de passer les bornes de la vérité par intérêt pour la cause qu'on défend ;* et il est vrai que *rien n'est plus naturel et plus commun* aux têtes chaudes et aux mauvais esprits, à qui sans doute on peut le *pardonner*, pourvu qu'on nous *pardonne* aussi d'en faire fort peu de cas, et pourvu qu'on se souvienne que les bons esprits et les bons écrivains n'ont pas besoin de ce *pardon*-là.

Malheureusement encore Diderot reprend dans Sénèque le vrai comme le faux, et j'en donne sur-le-champ la preuve. Il s'agissait de répondre à ceux qui avaient soutenu très-mal à propos que la colère en elle-même était utile, et servait de soutien et de mobile aux vertus, par exemple, au courage dans les combats ; comme si l'on n'était brave que par colère, et que le premier mérite de la bravoure ne fût

pas le calme et le sang-froid, qui la distinguent de la témérité. Sénèque traite fort sensément cet endroit, quoique beaucoup trop longuement, comme de coutume. Il s'écrie à ce sujet :

« La vertu serait bien malheureuse, si elle avait besoin du secours des vices. »

C'est peut-être une *des plus belles lignes* (pour parler comme Diderot) qui soient venues sous la plume de Sénèque. Mais pour cette fois ce n'est pas l'avis de Diderot, qui ne veut pas que les passions soient des *vices;* et il est ici question de la colère comme habitude, *iracundia* [1] (disaient les Latins), mot qui nous manque en français pour exprimer substantivement la différence de l'homme en colère à l'homme colère. Dès lors il est hors de doute que l'*iracundia* est une habitude vicieuse, une passion, un vice. Mais Diderot soutient le contraire, c'est-à-dire qu'il nie qu'une *passion* soit un *vice*. Cependant nous appelons *passions*, dans un sens absolu et générique, les affections déréglées de l'âme; et quand nous voulons donner à ce mot une acception favorable, nous y joignons toujours une épithète qui le relève et le corrige, comme une *passion noble, louable, légitime*, *etc.*, espèce de figure de diction reçue dans toutes les langues. Mais comment Diderot prouve-t-il sa thèse? Comme il a coutume de prouver. Il *ne conçoit pas qu'un être sensible agisse sans passion;* et il confond ainsi les affections naturelles quelconques avec les affections vicieuses qu'on appelle en français *passions*. Pour nous faire entendre qu'*on n'agit point sans passion* (quoique ce seul énoncé, *agir avec passion*, soit universellement l'expression du blâme), il ne lui faut que deux lignes, et pas un mot de plus.

« Le magistrat juge sans passion; mais *c'est par goût ou par passion* qu'il est magistrat. »

Je ne connais guère que Dandin qui fût *magistrat par passion*, et j'en ai connu beaucoup qui ne l'étaient pas même *par goût*, sans compter que le *goût* n'est point *la passion*. Mais qu'importe à Diderot? Vous voyez qu'il est au niveau de Sénèque, et comme lui, *excellent raisonneur et sublime moraliste*. Mais c'est avec cette *rare* logique qu'on endoctrine le *genre humain*, et qu'on lui commande *de respecter les philosophes*.

« La raison est tranquille ou furieuse. »

Ce n'est pas un axiome de Sénèque, c'est une *ligne* de Diderot, dont *la raison* en effet est souvent *furieuse*, en ce sens que la fureur lui tient lieu de *raison*, comme dans ses réponses aux censeurs de Sénèque. Vous verrez qu'elles ne sont jamais que des invectives qui supposent la fureur, ou des sophismes audacieux qui supposent un homme hors de sens.

Il s'est appliqué surtout, ainsi que l'éditeur, à donner un grand poids aux suffrages qu'a obtenus Sénèque, et à décrier ceux qui se sont réunis contre lui, depuis Quintilien jusqu'à nos jours. Ceci nous mène à l'examen des autorités qu'on a voulu balancer, et qui sont curieuses à peser. Mais auparavant je crois devoir compléter cette analyse par un morceau du choix de nos adversaires, qui met à portée de les prendre pour ainsi dire corps à corps, et de les combattre sur leur propre terrain. Il faut leur ôter le subterfuge bannal dans ces sortes de controverses, que l'on n'a montré que le côté faible de l'auteur. J'ai commencé par faire tout le contraire; mais ce n'est pas assez : je veux finir de même, et de la manière la plus décisive. Diderot nous propose un morceau de deux pages, sur lequel il consent que Sénèque soit jugé.

« Si l'on doute, dit-il, que Sénèque *sache penser de grandes choses, et les rendre avec noblesse*, j'en appellerai au discours qu'il a mis dans la bouche de Néron, au commencement du Traité *de la Clémence*, et je demanderai *quelques pages plus belles en aucun auteur*, sans en excepter Tacite. »

Tant mieux : cela s'appelle se présenter de bonne grâce; et pourquoi l'apologiste n'est-il pas toujours aussi franc du collier? Cependant il n'a pas voulu cette fois confier *son auteur* à un autre, et sa version n'est pas celle de la Grange. Mais il est juste de préférer celle-ci, car elle est plus fidèle et meilleure : et d'un côté, Diderot a joint ses fautes à celles de Sénèque, ce dont je ne veux pas profiter; et de l'autre, il s'est permis des suppressions qui changeraient un peu l'état des choses, et par conséquent celui de la question. Lisons le morceau.

« Il est agréable de se dire à soi-même : Seul de tous les mortels, j'ai été choisi pour représenter les dieux sur la terre. Arbitre absolu de la vie et de la mort des nations, le sort et l'état de chaque individu est remis dans mes mains. C'est par ma bouche que la fortune déclare ce qu'elle veut accorder à chaque homme. C'est de mes réponses que les peuples et les villes reçoivent les motifs de leur joie. Nulle partie du monde n'est florissante que par ma faveur et ma volonté. Ces milliers de glaives que la paix retient dans le fourreau, d'un clin d'œil je les en ferai sortir. C'est moi qui décide quelles nations doivent être anéanties ou transportées ailleurs, affranchies ou réduites en servitude; quels souverains doivent être faits esclaves; quels fronts doivent être ceints du bandeau royal; quelles villes doivent être détruites, quelles cités s'élever sur leurs débris. Malgré cette puissance suprême, on ne peut pas me reprocher un seul supplice injuste. Je ne me suis laissé emporter, ni par la colère,

[1] *Ira*, la colère; *iratus*, l'homme en colère; *iracundus*, l'homme colère. Jusque-là, nous sommes en équivalent; mais pour *iracundia*, nous sommes obligés de dire l'habitude de la colère.

ni par la fougue de la jeunesse, ni par la témérité et l'obstination des hommes, qui fait perdre patience aux âmes les plus tranquilles, ni par l'ambition cruelle, et pourtant si commune aux maîtres du monde, de montrer leur pouvoir par la terreur. Chez moi, le glaive est enfermé, ou plutôt captif, dans le fourreau. Je suis avare du sang même le plus vil; et quand on n'aurait pas d'autre recommandation que le titre d'homme, c'en serait une suffisante auprès de moi. A ma cour, la sévérité se cache, et la clémence se montre à découvert. Je m'observe comme si je devais compte de ma conduite aux lois, que j'ai tirées des ténèbres pour les exposer au grand jour. Je suis touché de la jeunesse de l'un, de l'âge avancé de l'autre; je fais grâce à la grandeur de celui-ci, à la faiblesse de celui-là; et si je ne trouve pas d'autre motif de commisération, je pardonne pour me faire plaisir à moi-même. Si les dieux immortels me demandent compte aujourd'hui de mon administration, je suis prêt à leur faire le dénombrement du genre humain. »

Si l'on doute qu'avec beaucoup de connaissances on puisse avoir très-peu de tact, et ne pas distinguer l'enflure de la grandeur, et la déclamation de l'éloquence, ce jugement solennel de Diderot en sera une preuve et un exemple. Il n'est pas même besoin d'un goût très-exercé pour apercevoir toute la grossière inconvenance de ce morceau. Comment Sénèque et Diderot n'ont-ils pas senti, l'un plus que l'autre, tous les vices de cette composition? Il n'y a là en tout qu'une seule idée :

« Je jouis du plus grand pouvoir, et n'en ai point abusé; je puis faire beaucoup de mal, et n'ai fait que du bien. »

Voilà le fond. Admettez ensuite l'amplification oratoire; elle doit avoir partout ses bornes : Cicéron ne les passe jamais. Elles sont ici outre-passées au dernier excès, et devaient être d'autant plus resserrées, qu'on ne supporte pas longtemps un homme qui se rend un compte si gratuit de tout ce qu'il est, de tout ce qu'il peut, de tout ce qu'il vaut, de tout le bien qu'il a fait. Aucun panégyrique ne paraît plus long à l'auditeur ou au lecteur que celui qu'on fait de soi-même. Cette prolixité, fastidieuse en soi, est donc ici doublement insupportable. L'emphase ne l'est pas moins; elle est l'opposé de la *noblesse* modeste et de la dignité simple, qui sied surtout au témoignage de la conscience. Qu'est-ce que ce gigantesque étalage de la puissance impériale, dont personne ne doit être moins ébloui que celui qui la possède? Il pourrait passer dans la bouche d'un flatteur : il ne saurait être dans celle du maître du monde. Les détails mêmes en sont faux et du plus mauvais choix. Un homme raisonnable ne croit jamais être en droit de faire le mal, d'*anéantir des nations*, de *détruire des villes*, de *faire esclaves des souverains, etc.* Et ce n'est pas seulement le pouvoir, c'est aussi le droit qui est exprimé dans les termes de l'auteur[1]. Cette jactance féroce est d'un chef de hordes barbares, d'un Attila, d'un Tamerlan; et il n'y a qu'un maladroit rhéteur qui puisse l'attribuer à un empereur romain, qu'il croit agrandir et qu'il fait petit. En écoutant Néron, je croyais entendre le matamore dont je parlais ci-dessus :

Il est vrai que je rêve [2], et ne sais que résoudre.
Lequel des deux je dois le premier mettre en poudre,
Du grand Sophi de Perse ou bien du grand Mogol.

N'est-ce pas la même chose? Et vous voyez que la fausse grandeur, dans la comédie qui veut faire rire, a le même ton et le même langage que dans un philosophe qui veut faire admirer la véritable grandeur. Le rapport peut-il être plus frappant et plus instructif? Voulez-vous quelque chose qui le soit davantage? C'est l'exemple du bon substitué à celui du mauvais. Racine a fait usage de ce qu'il y avait de bien vu dans le dessein de Sénèque, et n'a rien pris de l'exécution. Il a rempli et rectifié son idée en la restreignant à ce qui peut instruire et toucher, c'est-à-dire à la satisfaction intérieure d'un bon prince qui jouit du bonheur qu'il donne. Il fait dire à Burrhus en scène avec Néron :

Quel plaisir de penser et de dire en vous-même :
Partout, en ce moment, on me bénit, on m'aime;
On ne voit point le peuple à mon nom s'alarmer;
Le ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer;
Leur sombre inimitié ne fuit point mon visage;
Je vois voler partout les cœurs à mon passage.

Quelle différence de ton et de style! C'est celle de l'écrivain éloquent à celui qui tâche de l'être. Il n'a, d'ailleurs, dans cette même scène, rien emprunté de Sénèque, que ce seul vers, placé beaucoup plus convenablement dans la bouche de Burrhus :

Le sang le plus abject vous était précieux;

vers qui n'a rien de fort remarquable : mais celui-ci,

Le ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer

réunit au sentiment cette élégance qui est à Racine. Ce seul vers vaut mille fois mieux que toute la rhétorique de Sénèque.

Parmi les autorités que Diderot veut faire valoir en faveur de son *philosophe*, on nous permettra, je crois, de ne pas compter pour beaucoup Juste-Lipse, savant du seizième siècle[3], et l'un de ces commen-

[1] Que les nations *doivent* être anéanties, etc.; et tout le reste de la phrase est de même, ainsi que dans le latin.

[2] *L'Illusion comique*, de P. Corneille.

[3] Juste-Lipse fut, dans son enfance, un prodige d'érudition et de mémoire; et ensuite un prodige de ridicule, comme homme et comme écrivain. Il s'était pris de belle passion pour Tacite; et ce qui prouve que ce n'était pas une passion fort éclairée, c'est qu'il en avait une encore plus grande pour Sénèque. Il se mit en tête de ressusciter le stoïcisme,

tateurs dont le travail n'a pas été inutile, mais dont le goût n'a jamais fait loi; ni un abbé Ponçol, qui, de nos jours, a donné une *Vie de Sénèque*, et une traduction du Traité *des Bienfaits*, ouvrages fort ignorés, que Diderot a cru devoir tirer de l'oubli, apparemment pour nous apprendre que d'ordinaire un traducteur faisait cas de l'auteur qu'il prenait la peine de traduire; ce que personne ne contestera. Il suffirait, pour annuler le jugement de Juste-Lipse, de rappeler ce que Diderot et l'éditeur étalent en latin et en français, avec une bonne foi et une complaisance également admirables; que ce savant retrouvait dans Sénèque la *véhémence* de Démosthènes. C'est à coup sûr la seule fois qu'on a mis ces deux noms ensemble : Démosthènes et Sénèque! Pour déterrer ce bizarre alliage, il fallait fouiller dans les broussailles des scoliastes avec l'infatigable curiosité de nos deux apologistes, déterminés à tirer parti de quiconque aurait pu dire du bien de Sénèque. Si l'on voulait dire du mal d'Horace, il n'y aurait qu'à produire de même les inepties pédantesques de Jules-Scaliger, heureusement ensevelies avec lui. Que n'eussent-ils pas dit eux-mêmes, si on leur eût allégué en toute autre occasion l'autorité de Juste-Lipse? Comme ils se seraient moqués, non sans raison, et du pédant et de ses écoliers! Mais aujourd'hui, à tout ce qui a été avancé contre le style de Sénèque, ils répondent gravement : *Ce n'est pas l'avis de Juste-Lipse.* Et ils partent de Juste-Lipse pour nous donner comme une chose convenue que Démosthènes et Sénèque sont, du moins pour la *véhémence,* sur la même ligne. Quiconque a étudié les anciens autrement que les glossateurs du seizième siècle, quiconque a un peu d'usage des principes de l'art d'écrire, ne daignera pas même mettre à l'examen ce blasphème littéraire. Il se contentera d'assurer que Démosthènes n'eût pas même voulu d'un Sénèque pour élève dans l'art oratoire. Il lui aurait dit : N'y pensez pas; vous n'êtes point né orateur, surtout pour des Athéniens. Vous avez deux défauts, entre autres, qui sont l'opposé de notre atticisme, la verbosité et l'affectation. Notre peuple d'Athènes a une telle aversion pour ce qui est surabondant, que nous sommes toujours occupés à réduire nos harangues au lieu de les amplifier. Il a une telle aversion pour le faux, que tout l'art, toute l'élégance et tout l'éclat de la diction d'Eschine peuvent à peine faire écouter ses sophismes; encore ne lui ont-ils guère réussi. Croyez-moi, restez, comme votre père, *un bon déclamateur* [1] des écoles. Il n'y a veine chez vous qui tende à ce que nous appelons *l'éloquence*, nous autres qui passons pour nous y connaître.

On nous oppose aussi le témoignage de Lamothe-Levayer; mais il ne porte que sur la morale de Sénèque; et personne ne nie qu'il n'y ait de belles et bonnes choses, bien ou mal dites, parmi une foule d'autres qui sont outrées, et même extravagantes. Diderot en convient, et prétend qu'il faut les mettre sur le compte de son stoïcisme. Tant pis pour son stoïcisme et pour lui : voilà une plaisante excuse! Et qu'importe que ce soit de sa secte ou de lui que vienne ce qui fait une grande partie de ses écrits, et ce qui en rend la lecture si difficile à soutenir!

On fait grand bruit d'un suffrage de Montaigne, qui, en effet, est un autre homme que ceux-là : mais d'abord, pour ce qui concerne Sénèque, Montaigne lui reconnaît de grands défauts; et, s'ils adoptent l'avis de Montaigne quand il loue, et le rejettent quand il blâme, pourquoi n'aurions-nous pas le droit d'en faire autant? Montaigne n'est pas plus infaillible dans l'un que dans l'autre, et pas plus pour nous que pour eux. Diderot et l'éditeur placent Sénèque *au-dessus de tous les moralistes*, et multiplient toutes les expressions du mépris pour quiconque a pu en douter. Cependant je ne vois pas que, du parallèle que fait Montaigne de Plutarque avec Sénèque, on puisse conclure, à beaucoup près, la supériorité du dernier. Vous en jugerez en écoutant Montaigne lui-même, qu'on est toujours bien aise d'entendre.

« Plutarque est plus uniforme et constant; Seneque, plus ondoyant et divers : cettuy cy *se peine, se roidit et se tend*, pour armer la vertu contre la foiblesse, la crainte et les vicieux appetits; l'aultre semble n'estimer pas tant leurs efforts, et desdaigner d'en haster son pas et se mettre sur sa garde. Plutarque a les opinions platoniques, *doulces et accommodables à la societé civile :* l'aultre les a stoïques et epicuriennes [2], plus esloingnees de l'usage commun, mais selon moy plus commodes en particulier et plus fermes. »

et d'en expliquer toute la doctrine, qu'il prétendait avoir toujours été mal entendue; et on lui a prouvé que c'était lui qui ne l'entendait pas. Il prit Sénèque pour son modèle de style, et n'en imita que les défauts, qu'il porta au point de tout écrire en épigrammes et en pointes, même son épitaphe, que nous avons, et qui est un morceau rare en ce genre. L'éditeur de la Grange avait dit lui-même dans ses notes que Juste-Lipse *avait plus d'érudition que de goût.* Mais, quand la querelle s'allume, ce même Juste-Lipse devient, dans l'ouvrage de Diderot, un juge plus compétent que tous les littérateurs modernes, *parce qu'il savait mieux le latin.* Mais ce n'est point de *latin* qu'il s'agit, c'est de goût; et, si vous convenez qu'il n'en avait guère, pourquoi donc le citez-vous?

[1] C'est l'expression de Diderot, en parlant du père de Sénèque.

[2] On demandera peut-être comment Montaigne réunit deux choses si différentes. C'est d'abord en ce qu'Epicure, comme Zénon, *s'éloignait de l'usage commun* des mots : on en a vu la preuve dans tout ce qui a été dit de leur philosophie. De plus, il paraît que Montaigne, ainsi que Sénèque, considère ici Épicure dans sa morale personnelle, qui était très-sévère, et non pas dans sa doctrine publique, qui certainement, quoi qu'on en ait dit, anéantit les devoirs et les

Cela paraissait plus *commode* à Montaigne, mais peu de gens ont été de son avis et en seront; et, de plus, il ne s'agit ici, comme on voit, que de morale, et ceci n'a point trait au mérite de l'écrivain.

« Il paroist en Seneque qu'il preste un peu à la tyrannie des empereurs de son temps; »

(Voilà bien Montaigne au rang des *échos de Suillius, et de Dion, et de Xyphilin,* comme disent les apologistes, puisque ces *échos* n'en ont guère dit davantage.)

« car ie tiens pour certain que c'est d'*un jugement forcé* qu'il condemne la cause de ces genereux meurtriers de César. »

(Si Montaigne ne doute pas que le *philosophe* Sénèque n'ait laissé *forcer son jugement,* pourquoi serait-ce un si grand crime de penser qu'*il s'est un peu prêté à la tyrannie* en bien d'autres occasions?)

« Plutarque *est libre par tout.* »

(Il me semble que ce n'est pas là un avantage médiocre; et, si Plutarque a écrit sous Trajan, il écrivit aussi sous Domitien.)

« Seneque est plein de poinctes et saillies; Plutarque, de choses : »

(Lequel vaut le mieux?)

« celuy là vous eschauffe plus et vous esmeut; »

(N'en déplaise à Montaigne, il me semble ici peu conséquent, à moins qu'il n'ait voulu dire que Sénèque *échauffait plus la tête.*)

« cettuy cy vous contente davantage et vous paye mieulx; »

(Ceci confirme ma conjecture, et donne beaucoup plus à Plutarque qu'à Sénèque, ou je n'entends pas le français.)

« il nous guide, l'aultre nous poulse. »

En morale, celui qui est capable de *guider* est le plus sûr : celui qui *pousse* peut quelquefois *pousser* tout de travers.

Conclusion, qu'au dire de Montaigne même, qu'on nous oppose avec un préambule foudroyant, non-seulement Sénèque n'est pas *plus grand moraliste, plus grave, plus profond, plus utile* que Plutarque, mais même est entaché de plus d'un défaut et de plus d'une faiblesse, qui ne sont rien moins que sans conséquence, tandis que ce même Montaigne ne fait pas à Plutarque le moindre reproche; et, s'il fallait choisir d'après ce parallèle, qui est-ce qui balancerait à vouloir être Plutarque plutôt que Sénèque?

— Mais comment les apologistes ont-ils eux-mêmes cité ce qui leur est si contraire? — Je vous l'ai dit : c'est qu'ils n'ont jamais qu'une idée à la fois, et qu'ils n'ont vu dans tout le passage que la préférence donnée en philosophie morale à Plutarque et à Sénèque conjointement, sur Platon et Cicéron, comme vous l'allez voir; et, à la faveur de ce résultat, ils ont laissé passer Plutarque sans y faire trop d'attention, non plus qu'à la nature des motifs de préférence énoncés dans Montaigne, qui nous dit au même endroit :

« Ils ont touts deux *cette notable commodité pour mon humeur,* que la science que i'y cherche *y est traictée à pieces decousues,* qui ne demandent pas l'obligation d'un long travail, *dequoy ie suis incapable :* ainsi sont les *opuscules* de Plutarque, et les *epitres* de Seneque, *qui sont la plus belle partie de leurs* escripts *et la plus proufitable.* Il ne fault pas grande entreprinse pour m'y mettre; et les quitte où il me plaist : car elles n'ont point de suite et de dependance des unes aux aultres. »

C'est donc l'humeur paresseuse de Montaigne qui est le premier motif de sa prédilection pour les *Epitres* de Sénèque et les petits *Traités moraux* de Plutarque, que l'on peut prendre et quitter comme on veut, au lieu qu'en effet il y a beaucoup plus de suite et d'étendue dans les dialogues philosophiques de Platon et de Cicéron dont on ne peut pas perdre de vue le tissu sans être totalement dérouté. Il se peut que l'autre manière soit plus *commode* pour la paresse; mais il me semble que la dernière suppose un mérite plus essentiellement philosophique, et une bien plus grande force de tête et de composition. On peut bien ne pas convenir non plus que les Opuscules de Plutarque et les lettres de Sénèque soient *la plus belle partie de leurs ouvrages, et la plus profitable.* Les *Vies parallèles* du premier ont toujours passé pour ce qu'il a fait *de plus beau;* et sa manière d'écrire est si morale dans l'histoire, qu'elle peut y être tout aussi *profitable* que dans ses œuvres philosophiques Pour ce qui est du dernier, Diderot lui-même n'est pas de l'avis de Montaigne : il préfère les *Traités* de Sénèque à ses *Lettres,* et là-dessus je pense comme lui; ce qui prouve encore que Montaigne n'est pas plus irréfragable pour lui que pour nous. Vous ne serez pas surpris, sur ce que Montaigne nous a dit de sa façon de lire, qu'il *s'ennuie* de la manière d'écrire de Cicéron, qui ne traite rien *à pièces décousues*, et qui se croit obligé de remplir chaque objet à sa place. Mais peut-être le serez-vous qu'il ne trouve dans les écrits philosophiques de l'orateur de Rome *que du vent :* c'est une opinion qui lui est particulière et qui fait un grand sujet de joie pour nos ad-

vertus. On disait de lui : « Il détruit les devoirs par ses paroles, mais il les soutient par ses exemples. » On pourrait répondre qu'un philosophe qui *détruit les devoirs par ses paroles* donne en effet le plus pernicieux de tous *les exemples.*

saires, quoiqu'elle fasse plus de tort à Montaigne qu'à Cicéron. Personne n'estime plus que moi l'auteur des *Essais*[1]; mais lui-même sentait si bien qu'il allait heurter l'opinion de tous les siècles, qu'avant d'énoncer la sienne il nous prévient avec sa naïveté badine, que, *quand on a franchi les bornes de l'impudence, il n'y a plus de bride.* Vous concevez que ce mot d'*impudence* ne signifie rien de plus ici que la légèreté; et vous concevrez aussi la place qu'il peut avoir dans son véritable sens, quand nous en serons à l'objet le plus important de cette réfutation.

Mais s'il ne s'agissait que d'autorités, voilà Bayle, plus foncé en ces matières, sans contredit, que Montaigne et qui trouve *plus de substance dans une période de Cicéron que dans sept ou huit de Sénèque.* Je suis entièrement de son avis; mais je pense, avant tout, que si ces divers sentiments peuvent mettre quelque chose dans la balance, ils ne l'emportent pas. Ne partons que de ce qui est constaté : jusqu'ici Montaigne seul peut être cité contre Cicéron; Bayle, quand il serait seul, le vaut pour le moins, et l'opinion générale est pour Bayle et pour nous. J'en trouve l'aveu dans les apologistes eux-mêmes, qui cherchent pourquoi Sénèque *est si peu lu et si peu goûté :* ce sont leurs termes; ils sont positifs. Or, pourquoi est-il en effet *si peu lu et si peu goûté?* Est-ce en raison de la nature des sujets? ils sont les mêmes que ceux de Cicéron, et souvent de Plutarque, et tous deux sont *lus et goûtés.* On nous répond que ce qui dégoûte de Sénèque, *c'est qu'il a trop d'héroïsme pour nous.* Depuis quand les leçons nous font-elles assez de peur pour l'emporter sur notre plaisir? Nos orateurs de la chaire les plus suivis, Bourdaloue et Massillon, étaient les plus sévères, et pouvaient effrayer bien davantage. Mais ne serait-ce pas que l'on va chercher ce qui est bien loin pour fermer les yeux sur ce qui est bien près? Si Sénèque n'est *ni lu ni goûté,* ne serait-ce pas parce qu'il écrit mal et assez mal pour n'être pas moins rebutant en français qu'en latin; pour fatiguer également le lecteur, et le choquer à tout moment, dans une langue comme dans l'autre? Voilà tout le mystère; voilà le fait et l'explication du fait : l'un est avoué; l'autre ne peut pas s'appeler une décision tranchante, mais bien une démonstration, après qu'on vous a montré l'auteur là même où ses partisans se plaisent à nous le montrer.

Ils voudraient bien qu'il en fût de Cicéron comme de Sénèque, puisqu'ils prétendent qu'on ne lit guère non plus Cicéron quand on est sorti des classes. Cela peut être vrai jusqu'à certain point des ouvrages oratoires, que les gens du monde ne relisent guère, précisément parce qu'ils les ont beaucoup lus au collége; mais comme on n'y lit guère ses autres écrits, ceux-ci sont dans les mains de tous les hommes biens élevés; et ce qui doit le faire présumer, c'est le grand nombre de traductions qu'on a faites de ses œuvres philosophiques, et qui ont eu du succès. Qui est-ce qui n'a pas lu le livre *de la Nature des Dieux* traduit par d'Olivet? ceux *de la Vieillesse,* et *de l'Amitié,* et *des Devoirs,* traduits par tant d'autres? et avant la traduction de Sénèque par la Grange, il n'y en avait point de connue; et celle-là même, malgré les efforts et les moyens d'une secte qui en avait fait une affaire de parti, n'a pas réhabilité Sénèque.

Rien ne tourmente plus ses apologistes que le jugement qu'en a porté Quintilien, regardé depuis dix-sept siècles comme l'oracle du bon goût, au point que son nom est devenu celui de la saine critique, comme Cicéron celui de l'éloquence. Son opinion sur Sénèque, considéré comme écrivain, a été confirmée unanimement jusqu'à nous, si l'on excepte Juste-Lipse, le seul, absolument seul, parmi les gens de lettres de tous les siècles, que nos adversaires aient pu découvrir pour faire une exception dont il n'y a pas trop à se vanter. Il leur importait donc beaucoup de décrier le jugement de l'Aristarque de Rome; et leur premier moyen, celui qui leur est familier dans ces sortes d'occasions, a été de dénigrer sa personne, de noircir son caractère et d'envenimer ses intentions. Pour la première fois, Quintilien, qui n'avait jamais essuyé, ni de ses contemporains, ni de la postérité, le plus léger reproche sur son impartialité, a été parmi nous diffamé et calomnié. Pourquoi? Parce qu'en rendant justice à l'esprit, au talent, aux connaissances de Sénèque, il a osé dire que, « son style est presque partout corrompu, et ses exemples dangereux. » *Inde iræ.*

D'abord ils ont commencé par nous aviser d'un genre de découverte dont ils réclament tout l'honneur; c'est que tous ceux qui ont censuré les écrits de Sénèque *n'ont été que les échos de Quintilien :* et ensuite voici comme ils s'y prennent pour mettre au néant les témoignages réunis de tant de siècles :

« Il n'y a proprement contre les écrits de Sénèque qu'*un seul avis,* celui de Quintilien; *et il est récusable, comme ennemi et rival de Sénèque, et animé par une basse jalousie.* »

Vous les entendrez tout à l'heure faire mot à mot le même raisonnement sur la *vertu* de Sénèque. Et d'abord, comme je suis ici nécessairement un de ces *littérateurs échos,* je prends la liberté de répondre à nos maîtres : Votre réflexion, qui nous avait échappé, est vraiment atterrante. En effet,

[1] Voyez dans l'*Introduction*, à la seconde partie de ce *Cours*, l'éloge de cet écrivain.

je n'avais jamais songé qu'il fallait que quelqu'un eût parlé le premier d'un auteur mort il y a dix-sept cents ans. Mais vous-mêmes n'avez pas vu (car on ne voit pas tout) l'étendue de votre réflexion, et je veux aussi en tirer parti. Voyons quel est celui des anciens qui nous apprit le premier que Cicéron était un grand orateur. Je crois que c'est Tite-Live qui a dit que, pour louer dignement Cicéron, il faudrait l'éloquence d'un Cicéron. Voilà qui est fait : la renommée de Cicéron est tout entière dans Tite-Live. Il est vrai que les deux Pline et mille autres ont dit la même chose, mais d'après Tite-Live, et par conséquent autant d'admirateurs, autant d'*échos*. Je ne vois ici qu'un inconvénient, mais qui, tel qu'il est, va troubler un peu votre joie : on ne peut pas penser à tout. Voilà Juste-Lipse qui a dit, il y a deux cents ans, précisément la même chose que vous sur Sénèque, et qui s'est moqué comme vous de ses censeurs, si ce n'est qu'il ne les trouve qu'*ineptes* et *ridicules,* et qu'il ne va pas jusqu'à les croire des *méchants*. Quoi donc! vous aussi, vous n'êtes que des *échos!* Allons, il faut se consoler. *Écho* pour *écho*, je consens à être celui de Quintilien : soyez celui de Juste-Lipse, qui jusqu'ici n'en a pas eu d'autres que vous.

Tout cela, comme vous voyez, messieurs, n'est que risible, et ne mérite pas d'être traité autrement : mais ce qui va suivre est plus sérieux.

« Quintilien naquit la seconde année du règne de Claude : alors Sénèque avait quitté le barreau. Celui-ci professa la philosophie, l'autre l'art oratoire. Tous deux furent instituteurs des grands; mais Quintilien resta maître d'école, et Sénèque devint ministre. » (*Did.*)

Vous vous trompez. Quintilien, après avoir été le premier professeur d'éloquence qui eût un traitement de l'État, fut appelé à la cour, et chargé de l'éducation des neveux de Domitien, destinés à l'empire; ensuite décoré des ornements consulaires, ce qui était le second des honneurs publics [1] après le consulat, qui était le premier. Mais Quintilien fut sans ambition, et quitta la cour pour la retraite, quoique avec une assez grande fortune et une plus grande considération : ce n'est pas là tout à fait un *maître d'école*. Mais qu'importe? et que veut dire cette opposition affectée *du ministre au maître d'école?* Est-il d'un philosophe de juger les hommes par la fortune? Il s'agit ici de talent, et Quintilien, à cet égard, a eu dans la postérité et aura toujours une autre place que Sénèque. Que voulez-vous donc dire? Ne serait-ce pas que vous voudriez insinuer par avance que Quintilien fut *jaloux* de Sénèque, et le traita en *ennemi?* Oui, c'est votre dessein; car vous l'accusez un moment après de *basse jalousie et de haine,* et vous croyez en donner la preuve dans ses propres paroles, au commencement du morceau qui concerne Sénèque; paroles que vous traduisez de manière à nous persuader que Quintilien avouait lui-même qu'on le regardait généralement comme l'*ennemi personnel* de Sénèque. Mais Quintilien dit dans le texte que vous-même citez :

« Je m'étais abstenu jusqu'ici d'en parler, à cause de l'opinion faussement répandue que je réprouvais cet écrivain, et que j'avais de l'aversion pour lui. *Propter vulgatam falso de me opinionem, qua damnare eum et invisum quoque habere sum creditus.* »

J'ai traduit exactement, et on ne lui attribue ici autre chose qu'une de ces préventions de goût qui tombent uniquement sur le talent, et telle qu'on la reprochait, par exemple, à Boileau contre Quinault. S'il y avait eu des motifs connus pour attribuer à Quintilien des ressentiments particuliers ou des intérêts de concurrence, à coup sûr il en eût parlé ici, et aurait tâché d'éloigner de lui le soupçon de partialité. Quant à vous, vous lui faites dire :

« C'est à dessein que je me suis abstenu d'en parler jusqu'ici, *par égard pour la prévention générale que je hais l'homme* et que je *méprise* l'auteur. »

Mais ces mots, *je hais l'homme,* sont de votre version, et non pas du texte; votre antithèse de *l'homme* et de *l'auteur,* et celle de *la haine* pour l'un et du *mépris* pour l'autre, sont de vous, et non pas de Quintilien; et vous avez transporté à *l'homme* ce qui ne tombe que sur *l'écrivain*. Je m'adresse ici à tous les bons latinistes, et je leur demande si l'auteur, ayant fait une seule et même phrase de *damnare eum*, qui tombe évidemment sur l'*écrivain,* et d'*invisum quoque habere,* a voulu exprimer autre chose que cette *improbation* des ouvrages qui va quelquefois jusqu'à l'*aversion.* Voilà le vrai sens, le vrai rapport de ces mots, *damnare* [1]

[1] C'est à ce propos que Juvénal dit :

Si fortuna volet, fies de rhetore consul.

« Si la fortune le veut, de rhéteur vous deviendrez consul. » Ici ce n'était pas la fortune, c'était le mérite; et Juvénal était loin de le nier, car il fait le plus grand éloge de Quintilien, sous tous les rapports

[1] Il est vrai que la version de l'abbé Gédoyn, traducteur de Quintilien, se rapproche de celle de Diderot : « on s'est « imaginé, non-seulement que je condamnais cet auteur, mais « que je le haïssais *personnellement.* » Je suis convaincu que ce mot *personnellement*, qui n'est pas dans le latin, est un contre-sens, et, encore une fois, j'invoque là-dessus le témoignage de tous les humanistes. Au reste, Quintilien explique tout de suite d'où venait cette espèce de préjugé; c'est qu'en commençant à enseigner, il avait trouvé la jeunesse infatuée de Sénèque, au point de ne lire presque que ce seul auteur; et, *sans le retirer de leurs mains*, il leur avait appris seulement à ne pas le préférer à ceux qui valaient beau-

et invisum quoque habere. Et s'il peut y avoir du doute sur les termes, certes les faits connus et avoués doivent en déterminer l'acception : c'est une règle de critique. Or, pour supposer à Quintilien une inimitié personnelle contre Sénèque, il faudrait qu'ils eussent été contemporains, de manière à pouvoir être concurrents, et avoir quelque chose à démêler l'un avec l'autre. Mais comment cela se peut-il, puisque l'un entrait dans le monde quand l'autre l'avait quitté? Que les faits parlent pour moi; c'est ma méthode : les voici. Quintilien était né la seconde année du règne de Claude; c'est vous-même qui le dites, et cela est vrai. Claude régna quatorze ans, et Sénèque mourut la huitième année du règne de Néron, successeur de Claude : donc Quintilien avait vingt ans lors de la mort de Sénèque; et qu'est-ce qu'un jeune homme, à peine sorti des classes, pouvait avoir à disputer à un vieux ministre déjà retiré de la cour et du monde? Est-il assez évident que Quintilien n'a pas pu dire qu'il passait pour *haïr l'homme?* Et si le texte latin prouve qu'il ne l'a pas dit, est-il moins prouvé par les faits qu'il n'a pu ni le dire ni le penser? Vous en avez donc imposé sur ses paroles, comme sur ses sentiments; vous en avez imposé au point de dire qu'*un autre que Quintilien se serait condamné au silence sur Sénèque;* ce qui certainement ne peut s'entendre que de cette inimitié publique et déclarée qui défend à l'homme délicat de juger l'*écrivain,* quand on sait qu'il a des raisons de *haïr l'homme.* Vous avez voulu le faire présumer par le contraste insidieux et mensonger du *maître d'école* et du *ministre,* contraste qui s'évanouit devant les dates et les faits. Vous n'alléguez ni ne pouvez alléguer aucun autre motif de *haine* et de *basse jalousie.* Tout cela n'est donc, de votre part, qu'une insulte fondée sur une imposture.

Après des torts de cette nature, il importe peu que l'animosité qui a déchiré l'homme se répande sur ses écrits; que vous trouviez de l'*âpre et du barbare* dans le style de Quintilien, dont tout le monde a loué l'urbanité et la grâce; que vous le trouviez *incorrect, inélégant et dur,* vous qui avez répété cent fois que *les Muret et les Sannazar n'étaient eux-mêmes que des juges très-médiocres du latin.* Il est juste, très-juste, que ceux qui refusent à tous les humanistes les plus renommés depuis trois cents ans le droit de juger le style de Sénèque, réprouvé dans tous les temps par les meilleurs critiques, tant anciens que modernes, depuis Quintilien jusqu'à Rollin, s'arrogent le droit de juger *la diction* de Quintilien lui-même, admiré dans tous les temps; de voir dans sa *latinité* de *l'incorrection,* de *l'inélégance,* de *la barbarie, etc.* Mais si quelque censeur de Sénèque fût tombé dans cet égarement d'esprit, vous contenteriez-vous d'y voir ce que l'inconséquence a de plus absurde? et n'y feriez-vous pas remarquer ce que la présomption a de plus révoltant?

Vous continuez du même ton :

« Pour nous, qui professons l'impartialité... »

(C'est qu'il ne vous en coûte pas pour professer tout le contraire de ce que vous êtes.)

« admirateurs de Sénèque et de Quintilien... »

(Vous êtes aussi bons juges de l'un que de l'autre.)

« nous *prononçons...* »

(Prosternons-nous : les maîtres vont *prononcer.*)

« que leurs qualités leur appartiennent, et que leur *vice* est celui de leur temps s'ils ont été *vicieux...* »

C'est là ce que vous *prononcez!* Maîtres, votre *prononcé* n'a pas de sens. Personne, pas même vous, n'a reproché à l'un le même *vice* qu'à l'autre : comment donc ce *vice* serait-il *celui de leur temps?* Il n'y a pas le plus léger rapport entre le style de l'un et celui de l'autre, pas plus qu'entre le bon et le mauvais; et quand tous les deux seraient mauvais, ils ne peuvent l'être de la même manière. Où en sommes-nous? et avec qui sommes-nous réduits à combattre?

« Le critique de Sénèque ne sera pas l'approbateur de Tacite, et tant pis pour lui. »

Tant pis assurément pour qui ne sera pas et l'*approbateur* et l'admirateur de Tacite. Mais aussi j'aurais cru qu'il n'y avait qu'un Juste-Lipse qui pût les accoler ensemble : actuellement on peut compter deux hommes capables de ce ridicule unique, Juste-Lipse et Diderot.

Ce monstrueux rapprochement de Sénèque et de Tacite revient plus d'une fois sous sa plume, comme si blâmer l'un c'était condamner l'autre. J'en conclus qu'il tenait fermement tous ses lecteurs pour des idiots, ou qu'il se croyait un art infaillible pour brouiller ce qu'il y a de plus simple et de plus clair. Qui jamais a entendu parler de Tacite comme on a toujours parlé de Sénèque? Dans ce siècle particulièrement, l'éloge est venu de tous côtés sur Tacite, comme le blâme sur Sénèque. Nous pouvons même

coup mieux que lui. C'est ainsi que, parmi nous, on a dit que Voltaire était l'*ennemi* de Corneille, parce qu'il préférait à ses tragédies celles de Racine. Mais qu'y a-t-il ici dans Quintilien, même en adoptant la version de Gedoyn, qui donne la moindre idée de concurrence individuelle et de *basse jalousie*, ni qui indique aucun de ces motifs qui défendent à un auteur d'en juger un autre? Il n'y a donc rien par conséquent qui puisse justifier les inductions calomnieuses des apologistes de Sénèque.

ici opposer un des apologistes à l'autre, et l'éditeur à Diderot. Tous deux, il est vrai, louent *la précision* de Sénèque, et Diderot va jusqu'à dire qu'il est *laconique*. Mais l'éditeur nous dit aussi, en termes exprès, qu'il a *une abondance fastueuse, un luxe de pensées, une affectation vicieuse de présenter une même idée par plusieurs traits détachés*. Il a dit vrai, mais je ne crois pas que ce soit là le portrait de Tacite. Il reste à concilier tous ces défauts avec *la précision et le laconisme :* c'est l'affaire des apologistes, et non pas la nôtre. L'éditeur y a fait quelques efforts : il dit què *le style de Sénèque a l'air verbeux, quoique d'ailleurs vif et serré.* Quand il voudra s'assurer du rapport des idées et des mots, il comprendra que, par un zèle mal entendu pour *son auteur,* il a voulu fort mal à propos allier ce qui s'exclut; qu'à la vérité le tour de phrase dans Sénèque est quelquefois *vif,* et souvent concis, mais que le tissu de son *style* n'est pas et ne peut pas être *serré :* d'abord, parce qu'il est décousu, comme l'éditeur l'avoue lui-même, sans paraître s'en douter, puisque la multitude *des traits détachés* forme précisément le décousu du *style;* ensuite, parce qu'un style souvent composé de *la répétition des mêmes idées*, comme il en convient encore, ne saurait être *serré;* et au contraire est très-réellement *verbeux*, car la *verbosité* n'est autre chose que l'habitude de redire plusieurs fois ce qu'il suffisait de dire une. Le *style* de Sénèque n'est donc point *serré :* il est haché menu. Sénèque affecte les phrases et les tournures concises, et par là même il est souvent louche, obscur, équivoque; mais la *concision* et la *précision* sont deux choses très-différentes. La précision consiste dans la proportion exacte entre l'idée et l'expression, entre ce qui était à dire et ce qui est dit, de manière que l'un n'excède pas l'autre, et que la mesure des pensées règle celle des paroles, et la mesure du sujet celle de l'ouvrage. Telle est la précision, qualité des bons esprits en prose comme en vers, et devoir de tout écrivain dans tous les genres. La concision au contraire n'est point un devoir; c'est une qualité de tel ou tel esprit, un caractère de tel ou tel écrivain : elle consiste à renfermer habituellement sa pensée dans le moindre espace possible; elle ajoute à la force, si elle n'ôte rien à la clarté, comme dans Tacite et Salluste, chez qui elle est une beauté; elle est un défaut dans Perse, dont il faut deviner la pensée, qui n'est pas suffisamment exprimée. Mais, lors même que la concision ne passe pas les bornes, il ne faut pas l'affecter. Les formes concises entrent, comme toutes les autres, dans la variété essentielle au style; si elles sont accumulées et trop près les unes des autres, c'est sécheresse et monotonie, et ce sont des *vices* de Sénèque qui ne sont point dans Tacite. Celui-ci donne à son style toutes les formes et la période, comme les autres. Il est souvent concis à propos, et toujours précis; jamais verbeux, parce qu'il n'y a dans sa phrase ni trop ni trop peu : il sait écrire, et Sénèque ne le sait pas.

Je ne parle pas de la connaissance des hommes, qui annonce le penseur et l'observateur; ni de l'énergie des tableaux, qui fait le grand peintre : je respecte trop un homme tel que Tacite pour lui comparer le phrasier scolastique qui a fait parler le maître du monde en fanfaron de théâtre.

Pour Diderot, il ne respecte pas plus Corneille que Tacite; et qu'est-ce que Diderot respecte, si ce n'est la philosophie...... de Sénèque? Il aperçoit une merveilleuse *analogie* entre Corneille et lui par les défauts peut-être; mais un homme de la trempe de Corneille se juge par son génie et non par ses défauts; et sont-ce des rapports de génie que Corneille peut avoir avec Sénèque? j'en vois plus dans une belle scène de l'un, et cent fois plus, que dans tous les ouvrages de l'autre; et je dis du génie penseur, et non pas seulement du génie dramatique : ou plutôt le mot de *génie* ne peut pas avoir lieu pour Sénèque. Il a de tout ce qui tient à l'esprit, et de ce qui ne mène jamais le talent bien loin. Il a de la finesse, et quelquefois même de la délicatesse dans les pensées, particulièrement dans son *Traité des Bienfaits;* mais sa finesse devient le plus souvent subtilité, et pour une fois qu'il est délicat, il est cent fois recherché. Et Lucain aussi offre des rapports avec Corneille, et même des rapports d'élévation et de force, soutenus dans des morceaux entiers, des rapports du genre sublime. Cependant cette *analogie*, et le cas que faisait Corneille de Lucain, ont-ils changé l'opinion établie sur la *Pharsale* et sur son auteur? Et quelle distance encore entre ces auteurs, tous deux du second ordre, entre Sénèque et Lucain!

Il faut que les apologistes ne se soient pas crus bien forts en autorités, et qu'ils aient eux-mêmes senti l'insuffisance de celles qu'ils ramassaient; car ils ont pris un parti qu'on peut dire désespéré, celui d'en faire à peu près, faute d'en avoir.

« Le Portique, l'Académie et le Lycée de la Grèce n'ont rien produit de comparable à Sénèque pour la philosophie morale. Et de qui imagine-t-on que soit cet éloge? Il est de Plutarque. » (*Did.*)

En effet, je ne l'aurais pas imaginé, et je ne le crois pas encore. Ces hyperboles si déplacées ne sont nullement du style ni du caractère de Plutarque, si réservé dans ses jugements, surtout en ma-

tière de goût, qu'il s'abstient même de prononcer entre le mérite oratoire de Cicéron et celui de Démosthènes. Aussi ne trouve-t-on pas dans ses écrits un seul mot de ce que Diderot lui fait dire, et pourtant le nom de Sénèque y est cité deux fois, mais sans le plus léger éloge. Où donc Diderot a-t-il trouvé ce jugement de Plutarque? Dans une note de Juste-Lipse, qui cite une *épître* de Pétrarque à Sénèque, où ce jugement est rapporté. Mais jusqu'à ce qu'on nous montre sur quelle autorité s'appuyait le poëte italien, il est très-permis de croire que cette opinion qu'il attribue à Plutarque était une tradition erronée dont il ne reste aucune trace, ou peut-être une fiction poétique. Quand on fait ainsi parler un homme tel que Plutarque, il faut citer le texte : et où est-il?

Autre découverte à peu près du même genre : Dryden a fait un très-judicieux parallèle de Sénèque et de Plutarque, et ce n'est nullement à l'avantage du premier. Diderot a trouvé, je ne sais où, que ce n'est pas du tout de Sénèque et de Plutarque qu'il s'agit ici; que Dryden n'y pensait pas (quoique tous les traits du parallèle conviennent parfaitement aux deux anciens philosophes); mais qu'il voulait, *sous leur nom*, montrer deux de ses compatriotes qu'on ne nous nomme pas. Je le veux bien; mais qu'importe, si dans le fait les portraits ressemblent aux originaux nommés? Diderot n'essaye pas trop de prouver le contraire; et, quant à la ressemblance des deux Anglais, c'est l'affaire de Dryden et non pas la nôtre; ce qui n'empêche pas que Diderot ne regarde comme de bien pauvres dupes ceux qui ont cru bonnement voir là Plutarque et Sénèque, parce que Dryden a mis leur nom, apparemment comme on mettrait Damis et Mondor.

Mais voici bien un autre adversaire de Sénèque, un terrible *détracteur de sa philosophie et de ses vertus*. C'est Diderot qui le met en scène, et qui, après l'avoir vigoureusement châtié, finit par nous le faire connaître. Je puis vous annoncer d'avance qu'à son nom vous demeurerez tout stupéfait. Mais puisqu'il est ici produit par Diderot, il faut l'écouter.

« Sénèque, chargé par état de *braver la mort*, en présentant à son disciple les remontrances de la vertu, le sage Sénèque, plus attentif à *entasser des richesses* qu'à remplir ce périlleux devoir, se contente de faire diversion à la cruauté du tyran en favorisant *sa luxure*. Il souscrit *par un honteux silence* à la mort de quelques braves citoyens qu'il aurait dû défendre. Lui-même, présageant sa chute prochaine par celle de ses amis, moins intrépide, avec tout son stoïcisme, que l'épicurien Pétrone; las d'échapper au poison en se nourrissant des fruits de son jardin, et de se désaltérer au courant d'un ruisseau, s'en va misérablement proposer l'échange de ses richesses [1] contre une vie dont il avait prêché le néant, qu'il n'aurait pas été fâché de conserver, et qu'il ne put racheter à ce prix; châtiment digne des soins *avec lesquels* il les avait accumulées. On dira que je traite ce philosophe un peu durement. Il n'est guère possible, *sur le récit de Tacite*, de le juger *plus favorablement*; et, pour dire ma pensée en deux mots, ni Sénèque ni Burrhus ne sont pas d'aussi honnêtes gens qu'on nous les peint. »

Or, maintenant, devinez de qui est cette *violente et laconique satire que les ennemis de Sénèque n'ont fait depuis que délayer*, à ce que nous dit ici Diderot. Elle est de Diderot lui-même, oui, de Diderot; mais c'est un des péchés de sa jeunesse. Il n'avait, dit-il, que *vingt ans* quand il l'imprima : il en fait amende honorable, et s'écrie avec une componction tout à fait pathétique :

« Hélas! jeune homme, c'est bien moins à vous-même qu'il faut imputer votre *indiscrétion*, qu'aux grammairiens qui vous ont élevé, et qui, sous prétexte de garantir votre goût de la corruption, éloignèrent de vos yeux *les graves leçons* du philosophe.... Vous n'aviez pour toute mesure des actions que les *misérables* cahiers de morale aristotélique que l'on vous dictait sur les bancs de l'école, avec quelques chapitres de Nicole, qu'un professeur janséniste vous commentait le dernier jour de la semaine. »

Eh bien! monsieur Diderot, puisque vous croyez avoir besoin de toutes ces excuses pour vous pardonner un des morceaux les plus raisonnables que vous ayez écrits, un *jugement* où vous-même ne faisiez que vous ranger à celui qu'avaient porté avant vous nombre d'écrivains fort sensés, nous allons faire tout le possible pour admettre votre justification, toute mal conçue qu'elle peut être. Nous vous passerons qu'une opinion, qui n'est en effet qu'une suite toute naturelle *du récit de Tacite*, ne doive être imputée qu'*aux grammairiens* qui ne vous ont pas fait lire Sénèque, quoiqu'au fond ce qu'il a écrit ne soit pour rien dans ce qu'il a fait. Nous vous passerons même votre mépris pour la morale d'Aristote, qui pourtant n'a jamais été regardée comme si *misérable*, et pour celle de Nicole, dont Voltaire lui-même a fait l'éloge. Vos opinions sur tout cela sont libres. Mais pourquoi donc ne permettez-vous pas que celles des autres le soient? Si vous n'avez commis qu'*une indiscrétion* en imprimant que Sénèque *n'était pas un si honnête homme*, pourquoi donc tous ceux qui ont pensé et qui pensent comme vous pensiez alors sont-ils *des méchants*, *des hy-*

[1] L'auteur se trompe ici dans l'ordre des faits : ce fut avant de quitter la cour que Sénèque proposa de remettre à Neron tout ce qu'il en avait reçu; et ce fut apres sa retraite qu'il prit contre le poison toutes les précautions dont on parle ici. Hors cette erreur de date, en elle-même fort indifférente, l'auteur a d'ailleurs raison en tout.

pocrites, des pervers, et des scélérats, etc.? A vingt ans étiez-vous tout cela, quand vous *traitiez si durement Sénèque?* Non, sans doute, car vous vous dites ici à vous-même, en vous peignant tel que vous étiez alors :

Je vous connais : vous êtes naturellement indulgent, *vous avez l'âme honnête et sensible.* Vingt fois on vous a entendu *mettre à la défense du coupable plus d'intérêt et plus de chaleur* qu'il n'en mettrait à sa propre cause. Comment aviez-vous subitement perdu *cette heureuse et rare disposition?* »

Que vous *ayez l'âme honnête et sensible,* c'est ce qui ne fait rien ici, et ce que tout le monde peut dire de soi, quoiqu'il vaille mieux le laisser dire aux autres; mais pourquoi ne le croiriez-vous pas aussi de ceux qui, comme vous, ont pu condamner Sénèque sans cesser d'être *honnêtes et sensibles,* ou plutôt parce qu'ils l'étaient? Le seraient-ils moins que vous, parce qu'ils ne mettent pas *tant de chaleur et d'intérêt* que vous *à la défense du coupable?* Mais ne vous êtes-vous pas un peu mépris sur le caractère de l'*honnêteté* et de la *sensibilité?* S'il ne s'agissait que de *défendre* l'accusé, vous seriez dans le vrai; mais vous dites vous-même *le coupable.* Et où avez-vous donc pris la *morale* qui vous fait regarder comme un attribut de l'*honnêteté de défendre le coupable?* Ce n'est pas dans celle d'Aristote ni de Nicole; mais pourriez-vous en citer une qui autorise un travers si condamnable? Nous devons tous plaindre et même excuser le *coupable* autant que la chose le permet, parce que chacun de nous peut le devenir. Mais, après le malheur d'être complice du *coupable?* le plus grand, c'est de s'en rendre le défenseur, *et d'y mettre tant de chaleur et d'intérêt.* Ne sentez-vous pas que dès lors vous vous ôtez le droit de *défendre* l'innocence et la vertu, parce que votre jugement est d'avance infirmé et déshonoré par vous-même? Ne sentez-vous pas que dans cette phrase vous avez prononcé, sans y penser, contre celui qui a mis, non-seulement *tant de chaleur et d'intérêt,* mais encore tant d'emportement et de mauvaise foi *à défendre* la conduite de Sénèque?

C'est le dernier objet de cette discussion, et le premier de l'ouvrage de Diderot, si nous l'en croyons; car il assure n'avoir pris la plume que pour *défendre* l'homme encore plus que l'écrivain, quoique l'un tienne bien autant de place que l'autre dans les six cents pages de sa diatribe. Ce procès moral pourrait en tenir ici beaucoup, s'il fallait errer avec l'auteur dans le dédale où il se jette, et le suivre à travers ses innombrables détours, qui tous aboutissent à l'erreur, et pas un à la vérité. Mais comme dans notre plan ce n'est pour nous qu'un incident, ou, si l'on veut, un épisode admissible seulement sous le rapport de l'intérêt naturel que vous avez toujours mis à ne pas écarter entièrement le personnel des hommes célèbres dont les écrits nous ont occupés, je restreindrai cette partie à l'essentiel, et un simple exposé des faits et des principaux moyens de conviction suffira pour le but que je dois me proposer.

Une première présomption très-légitime contre l'apologiste Diderot, c'est que tout est visiblement artifice dans ce qu'il dit du dessein de son ouvrage et des motifs de son entreprise. A l'entendre, c'est le zèle pour l'*innocence calomniée, pour la mémoire d'un philosophe vertueux,* qui lui a dicté un gros volume écrit avec la plus horrible virulence. Il revient vingt fois là-dessus avec des redoublements de pathos et d'emphase tels, que l'on dirait qu'il n'y a plus dans le monde ni philosophie ni vertu si la philosophie et la vertu de Sénèque ne sont pas hors d'atteinte. C'est en même temps, par la raison des contraires, uniquement *la haine de la vertu et de la vérité* qui, selon Diderot et l'éditeur, anime tous les improbateurs de Sénèque. Mais l'un et l'autre répugnent à la nature et au bon sens. Il est insensé qu'on ne puisse blâmer un ancien, mort il y a dix-sept cents ans, sans *haïr la vertu,* quand même cet ancien serait un Caton ou un Phocion. La mémoire des hommes qui ont un nom dans l'histoire appartient à l'opinion de tous les siècles; et c'est parce que cette opinion est plus désintéressée en proportion de l'éloignement, c'est parce qu'elle ne peut plus ni flatter ni blesser personne, qu'elle s'appelle, suivant une expression heureuse de Diderot lui-même, la justice des siècles. Lui-même nous dit aussi dans son ouvrage que *l'on peut bien haïr l'homme vertueux en présence, mais qu'il n'est pas dans la nature de haïr la vertu en elle-même.* Cela est généralement vrai, et cela seul fait tomber toutes ses accusations injurieuses contre ceux qu'il prétend combattre. Cette vérité renverse toute la partie satirique de son livre : cette vérité, nous la recevons de sa main; et vous avez déjà vu que pour réfuter Diderot on n'a besoin le plus souvent que de lui-même.

D'un autre côté, il n'est pas plus naturel que Diderot, quelque *chaleur* qu'il mît à tout, en ait pu mettre ici au point de devenir furieux contre une opinion qui n'était rien moins que nouvelle, et qui avait été la sienne. Il l'a si bien senti, qu'il s'en fait faire l'objection, et se reproche lui-même plus d'une fois l'amertume de ses invectives, qu'il rejette tantôt sur *l'intérêt de la vérité,* tantôt sur *l'indignation* que lui inspirent ses adversaires, qui exposent *un philosophe à être fâché de ce qu'il a écrit, à*

être mal avec lui-même : ce sont ses expressions, qui ne sont pas des excuses, mais des aveux. En un mot, les faits décident, et il faut les dire. Les journalistes qui avaient le plus maltraité Sénèque en rendant compte de la traduction de la Grange étaient les ennemis publics de Diderot et de ses amis : ils l'avaient critiqué cent fois, et l'attaquaient tous les jours. Dans l'article même sur Sénèque se trouvait cette phrase :

« Nous ne croyons pas aisément aux vertus philosophiques. »

C'est Diderot qui la rapporte. Que s'ensuit-il? que Diderot, qui s'était fait un devoir et un effort de ne pas répondre directement à ses censeurs, saisit l'occasion de guerroyer au nom et sous les enseignes de Sénèque; et l'on peut dire qu'une seule fois paya pour toutes : tout ce qu'il avait amassé de bile déborda dans son ouvrage. Je n'examine pas à quel point ces représailles étaient, ou fondées, ou proportionnées, ou conformes à *la constance du sage* : mais c'était à coup sûr la plus mauvaise disposition possible pour traiter contradictoirement une question de littérature et de morale.

Diderot a tellement besoin qu'on le croie *exalté*, pour excuser le fanatisme de son livre, qu'il se met à faire l'éloge des *têtes exaltées;* ce qui était encore une manière de faire le sien : mais vous avez vu qu'il ne s'en faisait pas scrupule. Il prétend qu'on donne le nom de *tête exaltée à ceux qui marquent une violente indignation contre les vices communs;* il *craint que l'on n'ait le cœur corrompu* dès qu'on cesse *de passer pour une tête exaltée.*

« Mon enfant, puissiez-vous mériter cette injure toute votre vie! »

Même système partout dans la même classe d'hommes : ils font leurs poétiques avec les défauts de leurs ouvrages, et leur morale avec ceux de leur caractère. Mais les phrases, les apostrophes, les exclamations, les imprécations, ne font rien ici, si ce n'est pour la populace qui écoute au bas des tréteaux. Le bon sens répond au harangueur de place : L'exaltation n'est que le premier degré de la folie; et la folie n'est bonne à rien. Une *tête exaltée* s'accorde merveilleusement avec une âme froide, et je ne fais pas plus de cas de l'une que de l'autre. Enfin, il est souverainement ridicule que ceux qui affichent *la vérité* affichent en même temps l'exaltation. Quelle disparate! Abats l'une de tes deux enseignes : Si tu es *philosophe,* raisonne; si tu as une *tête exaltée,* déraisonne. Lequel des deux es-tu? Choisis.... Mais la nature a choisi pour toi.

Un des arguments, ou plutôt une des déclamations (c'est ici la même chose) que Diderot ressasse jusqu'au dégoût, c'est *le respect pour la vertu,* qui doit l'emporter sur les raisonnements les plus clairs, sur les inductions les plus plausibles. Et là-dessus arrivent les phrases à la file :

« Je ne croirai qu'à la dernière extrémité.... Je plaide la cause de la vertu.... Lecteur, qui que tu sois, bon ou méchant, je compte sur ton estime, etc. etc. etc. »

Sophiste, arrête-toi un moment, s'il est possible; cet artifice est aussi trop usé : tu commences par mettre en fait ce qui est en question. C'est *la vertu* de Sénèque, entends-tu bien? C'est *sa vertu* que l'on te nie formellement, et on la nie par des faits; et à ces faits, qui détruisent *la vertu* de Sénèque, et que tu ne saurais détruire, tu opposes l'hypothèse de *la vertu* de Sénèque! Comment n'as-tu pas honte d'une logique si puérile? Commence par mettre les faits d'accord avec *la vertu* dont tu parles, alors il sera temps de te glorifier, et tu n'auras du moins fait ton panégyrique qu'une fois. N'est-ce pas assez?

« Vous êtes tous des disciples de l'infâme Suillius, et proprement Sénèque n'a jamais eu qu'un seul accusateur Suillius. »

Le nom de ce Suillius couvre les pages des apologistes, et n'est pas une fois sous la plume des censeurs qu'ils réfutent. Je ne ferai pas comme Diderot, qui s'est chargé de *démasquer* Suillius : s'il a eu un masque de son vivant, Tacite était bon pour le lui ôter. Mais il n'en avait aucun : c'était un délateur de profession, un homme vil, coupable de la mort de plus d'un innocent. Exilé tour à tour et rappelé sous Claude, il est de nouveau poursuivi sous Néron, qui était alors gouverné par Burrhus et Sénèque. Il est condamné au tribunal de l'empereur; et, selon Tacite,

« quoiqu'il eût mérité la haine de bien des gens, sa condamnation ne laissa pas de jeter de l'odieux sur Sénèque : »

Quamvis multorum odia meritus reus, haud tamen sine invidiâ Senecæ damnatur. Cette expression défavorable n'est pas ici un grief contre Sénèque : elle indique seulement qu'il eut la plus grande part à cette nouvelle sentence d'exil, que l'on trouva trop sevère, comme punissant une seconde fois; et dans un temps où les mœurs étaient sans force, le malheur et l'abaissement faisaient aisément oublier les fautes. Cette affaire fit quelque bruit à Rome, puisque Tacite la rapporte avec assez de détails : il fait parler Suillius; et l'accusé, dans ses défenses, paraît n'imputer ses dangers qu'à Sénèque. Il lui reproche son avidité, ses grandes richesses, peu conformes à ses maximes de philosophie, et ses intrigues

d'amour avec Julie, sœur de Caligula. Ce dernier grief avait été le sujet ou le prétexte de l'exil de Sénèque sous Claude, et la dernière opinion est la plus vraisemblable. Aucun historien ne parle de ce commerce avec Julie que comme d'un bruit vague ou d'une accusation supposée. Dion même, qui ménage fort peu Sénèque, n'en parle pas autrement. Saint-Évremond, qui ne doutait de rien, fait aussi de Sénèque *l'amant d'Agrippine*, sans y être plus autorisé, et apparemment pour le plaisir de faire d'un stoïcien un débauché. Il n'y a là que des rumeurs populaires, dont les historiens font mention sans les appuyer; et Tacite ne confirme en rien les discours de Suillius. Si l'on a prétendu (comme on peut le présumer par le texte de Diderot, qui se fait l'objection) que Suillius n'a pu, *sans être fou*, articuler devant Néron des faits dont il pouvait savoir la fausseté, on a mal raisonné; et Diderot ne répond pas mieux en disant que Suillius *pouvait être fou, puisqu'il était méchant* : c'est une argumentation stoïcienne, qui n'est concluante qu'au Portique. Mais rien n'empêche qu'un homme ulcéré ne répète contre un ennemi des accusations qui ont éclaté sans être vérifiées. Quant aux richesses de Sénèque, le scandale n'a pu venir de Suillius. Sénèque lui-même, dans les discours qu'il adresse à Néron, avoue que cette excessive opulence ne convient pas à Sénèque, et je crois qu'il avait raison. Cependant je n'en conclurai pas, comme bien d'autres, que ce fût, à cet égard, *un hypocrite*. On ne peut nier, je l'avoue, qu'il n'ait été assez généralement taxé d'hypocrisie pour qu'un sévère moraliste du dernier siècle, la Rochefoucauld [1], ait mis à la tête de ses *Maximes* la figure de ce *philosophe* sous l'emblème de l'hypocrisie avec son masque et le nom de Sénèque au bas. C'est bien une forte preuve que ce nom n'était pas, à beaucoup près, aussi vénéré que voudraient nous le faire croire ses apologistes, qui ont toujours l'air de nous prendre pour des gens d'un autre monde. Si l'auteur des *Maximes* eût fait une semblable caricature d'Aristide, ou de Socrate, ou de Platon, ou de quelqu'un de ces fameux anciens dont la réputation est intacte, que n'eût-on pas dit? Et personne depuis cent ans n'a dit un seul mot, personne ne s'est formalisé en faveur de Sénèque. Mais ce n'est pas non plus une preuve qu'il ait été réellement *hypocrite* sur l'article des richesses. 1° Un sage peut être riche sans déroger à la sagesse : il peut user de l'opulence sans y tenir. Nous ne savons pas quel usage en faisait Sénèque; mais rien n'indiquant qu'il fût mauvais, nous pouvons présumer qu'il était bon. Dion, toujours suspect quand il parle seul, fait de Sénèque un avare; mais Juvénal parle des beaux présents qu'il envoyait à ses amis. 2° Il n'était pas sans danger de rejeter les libéralités de Néron : cette retenue pouvait paraître une censure des prodigalités indécemment répandues sur des affranchis. Il était encore plus périlleux de lui rendre tout quand Sénèque quitta la cour : c'eût été comme une déclaration de guerre; et si l'homme de bien doit braver le danger nécessaire, il ne cherche pas un danger gratuit. 3° Si Sénèque plaçait son argent à gros intérêts, c'était depuis longtemps l'usage universel des Romains, même des plus honnêtes gens; et Caton le Censeur et Brutus [1] étaient des plus forts usuriers de leur temps. Dans tout ce qui n'est pas criminel en soi, et ne le devient qu'à une mesure éventuelle dont la règle peut varier, les mœurs publiques sont une excuse pour les individus; et c'est ce qu'il ne faut jamais perdre de vue dans tout ce qui regarde les anciens.

Que Diderot crie, comme à l'audience : *Instruisons le procès de Suillius*, et qu'il l'instruise en effet dans un terrible plaidoyer qui envoie ce misérable *au roc tarpéien;* laissons-le faire, c'est qu'il a du temps à perdre. Le procès de Sénèque, un peu plus important, n'a rien de commun avec celui de Suillius. Il s'agit pour nous de savoir, 1° si Sénèque a été, dans son exil de Corse, le plus bas et le plus dégoûtant flatteur de l'imbécile Claude, et d'un affranchi nommé Polybe, auquel il adresse une *Consolation* qui a toujours fait partie de ses ouvrages; 2° s'il a été le vil complaisant du crime, et l'infâme apologiste d'un parricide, quand Néron fit périr sa mère. Voilà ce que reprochent à Sénèque tous ceux qui refusent de reconnaître dans ses actions la morale de ses écrits. Dion et son abréviateur Xyphilin ne sont ici pour rien. Jamais Suillius n'a parlé ni pu même parler de ce qui va nous occuper. Nous venons d'écarter sa querelle particulière avec Sénèque, et d'annuler tous les reproches qu'il lui a faits. Nous allons donc juger Sénèque sur le récit, sur le seul récit de Tacite, autorité irréfragable pour les apologistes comme pour nous. Songez à présent, je vous prie,

[1] C'est sans doute l'injure la plus réfléchie et la plus caractérisée qu'on ait faite à Sénèque; et en conséquence, la Rochefoucauld aurait dû être traité comme un sacrilege par nos fougueux apologistes. Cependant l'un d'eux s'est borné à remarquer que *cette estampe ne se trouvait que dans les trois ou quatre premières éditions;* d'ou il conclut que l'*auteur s'était rétracté.* D'autres en concluraient seulement que, la planche étant usée, et l'ouvrage abandonné aux libraires, on n'avait pas pris la peine de faire les frais d'une nouvelle planche; mais le fait est que la famille la Rochefoucauld était alors puissante et respectée, et qu'il n'y avait pas moyen de l'affilier aux *Suillius.* Mes apologistes ne s'en sont-ils pas bien tirés? et n'ont-ils pas su tout accommoder?

[1] Voyez, dans les *Lettres* de Cicéron, les détails d'une affaire d'argent où Brutus avait un intérêt de quarante-huit pour cent.

que, quand même il n'y eût jamais eu au monde de Suillius, les choses seraient encore ce qu'elles sont, et la question entière est dans le même état pour nous ; songez ensuite que tous ceux qui, dans notre question, ont prononcé contre Sénèque d'après Tacite, et d'après le seul Tacite, sont tous, sans exception, aux yeux de Diderot, *des Suillius;* et jugez si un homme raisonnable peut voir sans quelque pitié le froid délire d'un vieillard qui se passionne si follement contre quiconque n'est pas de son avis sur Sénèque, qu'il exhume à grands cris et poursuit à chaque pas un mort ignoré, qui ne lui sert qu'à injurier les vivants, sans rien faire pour sa cause, et dont le nom est pourtant devenu si familier aux deux ou trois enthousiastes de Sénèque, que, si par hasard l'un d'eux essaye encore de revenir à la charge, je serai bien surpris, et même un peu fâché, de ne pas me trouver aussi de la famille de Suillius.

Commençons par le principal, le meurtre d'Agrippine : ici la vérité, démontrée en un point capital, sert d'appui et de confirmation pour tout le reste. Que Tacite soit notre guide : nos adversaires ne reconnaissent d'autre autorité que la sienne, et je n'en veux pas d'autre. Diderot s'accuse de ne l'avoir pas *entendu à vingt ans :* alors pourtant il paraît l'avoir entendu fort bien et comme tout le monde, puisque, sur son récit, il condamnait Sénèque. Mais vous allez voir qu'il lui a plu de l'*entendre* très-mal, de le défigurer et de le démentir, lorsqu'à *soixante ans* il n'a plus songé qu'à plaider contre ses propres ennemis, en paraissant plaider pour Sénèque.

Rien n'est plus connu que l'invention infernale de ce navire construit pour faire périr Agrippine ; invention digne de Néron et de son affranchi Anicet. Agrippine échappe au danger comme par miracle ; elle se retire à sa maison de Baules, près du rivage de la mer ; et les agents de Néron viennent aussitôt à Baïes, au milieu de la nuit, lui annoncer que la machine a manqué l'effet qu'on en attendait, et n'en a eu d'autre que de manifester le crime. La frayeur le saisit : il craint tout des ressentiments d'Agrippine et de l'indignation universelle. Écoutons maintenant Tacite que je vais traduire avec la plus scrupuleuse fidélité, et non pas en tronquant, morcelant, retranchant, ajoutant, comme font les apologistes. Soyez attentifs à toutes les expressions : l'historien savait les peser et les choisir. Néron est représenté délibérant avec lui-même.

« [1] Quelle ressource lui restait-il, à moins que Burrhus et Sénèque n'en imaginassent quelqu'une ? Il les avait fait mander aussitôt : etaient-ils précédemment instruits du projet ? C'est ce qui n'est pas avéré. Tous deux gardent d'abord un long silence, soit pour s'épargner des remontrances inutiles, soit qu'ils crussent les choses au point qu'il fallait que Néron pérît ou qu'il prévînt Agrippine. Enfin Sénèque, d'ordinaire plus prompt à s'expliquer, regarde Burrhus, et lui demande s'il faut ordonner ce meurtre aux soldats. Burrhus répond que les prétoriens sont attachés à toute la maison des Césars et à la mémoire de Germanicus, et qu'ils n'oseront se porter à aucune violence contre sa fille ; qu'Anicet eût à se charger seul de ce qu'il avait promis d'exécuter. Celui-ci, sans balancer, prend sur lui de consommer le crime. A cette parole, Néron s'écrie que c'est de ce jour qu'il va être empereur, et qu'il en est redevable à un affranchi. Il lui ordonne de se hâter, et de prendre avec lui des hommes déterminés. »

Arrêtons-nous un moment sur cette première partie de la narration. D'abord Sénèque et Burrhus étaient-ils confidents du premier projet d'assassinat ? Dion n'en doute pas, mais il l'affirme sans preuve, et même sans vraisemblance. Néron, comptant sur Anicet, n'avait jusque-là aucune raison de se confier à eux. En étaient-ils au moins informés (*gnaros*), comme ils purent l'être, puisque, selon Tacite, Agrippine elle-même avait été avertie ? Tacite ne l'assure pas ; mais on peut le présumer raisonnablement, et Diderot lui-même en convient, du moins pour Burrhus, d'après ces paroles :

« Que votre Anicet n'achève-t-il ce qu'il a promis ? »

Burrhus le savait donc, et par conséquent Sénèque aussi. Mais ce n'est pas encore là un grief sans excuse : ils ont pu le savoir, non-seulement sans y avoir pris part et sans l'approuver, mais même sans moyen de l'empêcher, comme l'indiquent ces mots de Tacite : *ne irriti dissuaderent.* Jusqu'ici donc ils sont hors d'atteinte, et leur *long silence* est encore une marque d'improbation. Mais qui du moins jusqu'ici a pris davantage sur lui, et s'est opposé au forfait autant qu'il a pu ? Burrhus, sans contredit ; car il refuse nettement le ministère de la garde qu'il commande, et devant Néron c'était risquer beaucoup : on le voit assez aux transports de sa joie, et à ses remercîments après les promesses de l'affranchi. Ce n'est pourtant pas l'avis de Diderot : il les met tous deux ici, Burrhus et Sénèque, sur la même ligne. De ce que Sénèque parle le premier, et interroge Burrhus, il conclut que lui seul igno-

[1] *Quod contra subsidium sibi, nisi quid Burrhus et Seneca expergiscerentur? Quos statim acciverat, incertum an et antè gnaros. Igitur longum utriusque silentium, ne irriti dissuaderent, an eo descensum credebant, ut, nisi præveniretur Agrippina, pereundum Neroni esset? Post Seneca, hactenus promptior, respicere Burrhum ac sciscitari an militi imperanda cædes esset? Ille prætorianos toti Cæsarum domui obstrictos, et memores Germanici, nihil adversus progeniem ejus atrox ausuros respondit; perpetraret Anicetus promissa. Qui nihil cunctatus, poscit summam sceleris. Ad illam vocem Nero, illo sibi die dari imperium, auctoremque tanti muneris libertum profitetur; iret properè, duceretque promptissimos ad jussa.* (Tacit. *Ann.* XI.)

rait tout, quoiqu'il soit absolument improbable que l'un des deux en sût plus que l'autre. De ce que tous deux furent longtemps sans rien dire, il conclut qu'*il ne faut pas douter qu'ils n'aient fait les remontrances les plus énergiques*, et il assure que c'est là ce que Tacite *lui fait entendre*. Ensuite vient un paragraphe sur *la force du silence*. Enfin, après s'être récrié sur l'audace *sacrilége* d'ajouter un seul mot au texte de Tacite, il substitue son narré à celui de l'historien. Il fait dire à Néron ces mots en guillemets :

« Parlez, et songez que vous répondrez de l'événement sur vos têtes. »

Or, il n'y a pas un mot de tout cela dans Tacite : on voit que Diderot n'a songé qu'à rendre Néron plus terrible, pour rendre la frayeur de Sénèque plus excusable. Mais il a oublié qu'alors c'était Néron lui-même qui avait peur, parce qu'il se croyait en danger, et que dans le danger, et même à la moindre apparence de danger, jamais personne ne fut plus lâche que Néron. Tacite, qui nous l'a peint ainsi, n'était pas homme à nous le représenter menaçant ses gouverneurs quand il craint tout de sa mère; et Diderot seul avait besoin de la supposition, au point de ne pas faire attention à l'ineptie. C'est aussi par le besoin de donner à la timide interrogation de Sénèque une intention et une énergie que Tacite ne lui donne pas, qu'il lui fait dire :

« Faut-il ordonner aux soldats d'égorger la mère de l'empereur? »

mais l'historien lui fait dire simplement :

« Faut-il ordonner ce meurtre aux soldats? »

An imperanda militi cædes? Tacite d'ailleurs ne caractérise en aucune manière ni le *silence*, ni le *regard*, ni le *ton*, ni le *maintien* : il a laissé tout cela pour la plaidoirie de l'avocat Diderot.

Il en résulte que, pour ce qui est de la complicité, Dion seul en accuse Burrhus et Sénèque, et il n'a été suivi par personne; mais on ne voit pas non plus que, selon Tacite, Sénèque ait donné aucun indice d'opposition, ni aucune preuve de courage; et en cela Burrhus a fait beaucoup plus que lui. Achevons d'entendre Tacite après qu'Agrippine a été massacrée dans son lit par Anicet, par un centurion et un commandant de galère, suivis d'une escorte de soldats de marine, à la vue de ses esclaves et de toute sa maison, et du peuple mis en fuite, et après que les félicitations du sénat et du peuple sont venues jusqu'à Naples rassurer le parricide qui s'y est retiré.

« C'est de là qu'il écrivait au sénat une lettre dont la teneur était [1] : « Que l'assassin Agérinus, un des affranchis et des confidents d'Agrippine, avait été surpris avec un poignard, et qu'*elle avait porté la peine de son crime avec la même conscience qui le lui avait inspiré.* » Il ajoutait des accusations renouvelées de plus loin : « Qu'elle avait prétendu au partage de l'empire, voulu forcer les cohortes prétoriennes de prêter un serment à une femme, et de déshonorer ainsi le sénat et le peuple romain : que le mauvais succès de ses entreprises l'avait irritée contre l'armée, le sénat et le peuple, au point de s'opposer aux largesses impériales, et de susciter des délateurs contre des citoyens illustres. Combien n'avait-il pas eu de peine à l'empêcher d'enfoncer les portes du sénat, pour y dicter des lois aux députés des nations! » Il attaquait même indirectement le règne de Claude, rejetant sur elle toutes les infamies de ce temps-là; et rappelant son *naufrage*, il attribuait sa mort à la fortune publique. Mais y avait-il quelqu'un d'assez stupide pour croire ce *naufrage* fortuit, ou pour imaginer qu'à peine retirée des flots une femme eût envoyé un affranchi avec un poignard contre les flottes et les armées de César? Aussi n'était-ce plus de Néron que l'opinion publique s'occupait : ses forfaits atroces étaient au-dessus de ce qu'on en pouvait dire. Elle s'élevati contre Sénèque, qui, dans une semblable lettre, n'avait écrit qu'un aveu. »

D'après ce texte littéral il est certain, 1° que la lettre était de Sénèque, et universellement connue pour en être : elle fut longtemps conservée comme un monument curieux (et elle l'était), puisque, trente ans après, Quintilien en cita la première phrase, mais seulement sous le rapport de la diction [2].

Il est certain, 2° que l'objet de la lettre était de *justifier*, autant qu'il serait possible, l'attentat du fils par les fautes de la mère, en ne s'expliquant toutefois sur sa mort qu'en termes enveloppés et susceptibles d'un double sens : celui de l'assassinat et celui du suicide. Il n'y avait pas moyen de dire :

[1] *Litteras ad senatum misit, quarum summa erat : « Repertum cum ferro percussorem Agerinum, ex intimis Agrippinæ libertis, et luisse eam pœnam ea conscientia qua « scelus paravisset. » Adjiciebat crimina longius repetita : « Quod consortium imperii, juraturasque in feminæ verba « prætorias cohortes, idemque dedecus senatus et populi « sperarisset, ac posteaquam frustra optata sint, infensa « militibus patribusque et plebi, dissuasisset donativum et « congiarium, periculaque viris illustribus instruxisset. « Quanto suo labore perpetratum, ne irrumperet curiam, « ne gentibus externis responsa daret? » Temporum quoque Claudianorum obliqua insectatione cuncta ejus dominationis, flagitia in matrem transtulit, publica fortuna extinctam referens, namque et naufragium narrabat. Quod fortuitum fuisse, quis adeo hebes inveniretur, ut crederet? aut a muliere naufraga missum cum telo unum qui cohortes et classes imperatoris perfringeret. Ergo non jam Nero, cujus immanitas omnium questus anteibat, sed adverso rumore Seneca erat quod oratione tali confessionem scripsisset.* (Tacit. *Ann.* XIV, 10.)

[2] *Salvum me esse adhuc nec credo nec gaudeo* : « Je ne « suis encore ni bien sûr ni bien satisfait d'être sauvé. »

J'ai fait massacrer ma mère. Cela eût été trop cru, même pour Néron. Il n'y avait pas moyen non plus de nier publiquement un meurtre exécuté publiquement et à force ouverte. La phrase latine, dont j'ai conservé l'équivoque dans la version française, peut signifier également, ou qu'*Agrippine, en se tuant, a eu dans l'âme la même fureur qu'en voulant tuer son fils* (et c'est le sens qu'a choisi Diderot), ou *qu'en recevant la punition de son crime, elle s'est sentie coupable, comme en le commettant.* Mais, dans tous les cas, on conclut que *sa mort est un coup de la fortune de Rome;* et c'est là qu'on en voulait venir.

Il est certain, 3° que personne, au rapport de Tacite, ne fut ni ne pouvait être dupe du prétendu suicide, non plus que du prétendu naufrage, et qu'en conséquence la voix publique reprochait à Sénèque d'avoir prêté sa plume à ce grossier tissu de plates impostures, qui n'étaient en effet que l'*aveu* d'un grand crime, puisqu'on ne prend pas la peine de le *justifier* quand on ne l'a pas commis.

Voilà ce que dit Tacite; et l'on peut ajouter que, suivant sa brièveté accoutumée, il expose les faits de manière à ce qu'ils contiennent son jugement, et dictent celui du lecteur, sans l'énoncer expressément. Tacite est d'ailleurs moins disposé que personne à charger Sénèque, de l'aveu même de Juste-Lipse, qui, pour cette fois, ne peut pas être suspect, et qui, reprochant à Dion sa malveillance contre Sénèque, reconnaît une disposition tout opposée dans Tacite, *dont la bienveillance,* dit-il dans son Commentaire, *favorise partout Sénèque : Senecæ ubique volens et amicus.* Les apologistes qui ont tant cité leur Juste-Lipse, se sont bien gardés de citer ce passage, et je conçois bien pourquoi; mais il est bon de leur faire voir qu'on a lu aussi Juste-Lipse.

Mais que pensez-vous que Diderot ait vu dans ce récit de l'historien? Vous en aurez une première idée dans la façon dont il a traduit la dernière phrase.

« Cette lettre, devenue publique, détourna les yeux de dessus le cruel Néron, et l'on ne s'entretint plus que de l'*indiscrétion* de Sénèque qui l'avait dictée. »

Ne vous hâtez pas de vous récrier. Il a prévu l'étonnement et l'exclamation : aussi a-t-il mis le mot *indiscrétion* en italique, et il se fait dire sur-le-champ, en alinéa : — La lettre adressée au sénat, *une indiscrétion?* Mais il ne s'étonne pas aisément, lui, et il répond avec la plus froide assurance, et en citant les mots latins au bas de la page :

« C'est l'expression de Tacite. »

Elle me manque, moi, pour rendre ce que j'éprouve... Mais on ne peut balancer qu'entre le mépris et l'indignation. Commençons par articuler la chose telle qu'elle est : Vous mentez : vous ne vous trompez pas; vous mentez. Vous n'êtes pas assez ignorant pour traduire *confessionem* par *indiscrétion.* Ceux mêmes qui ne savent pas le latin entendent ici ce mot devenu français, et voient qu'il s'agit *d'une confession, d'un aveu.* Il est vrai qu'*un aveu* est aussi quelquefois *une indiscrétion :* mais vous n'êtes pas stupide; et, quelque hardi que vous soyez, vous n'oseriez pas dire même au papier, à plus forte raison devant les hommes, que *l'aveu* d'un parricide n'est autre chose qu'*une indiscrétion.* Ce serait la première fois qu'on aurait mis cet *aveu-là* au nombre des *aveux indiscrets.* Tacite n'était pas capable de cette incroyable bêtise, et la lui prêter si affirmativement est d'une incroyable impudence... C'est à vous, messieurs, que je demande pardon de cette expression, et non pas à celui qui la mérite, et qui lui-même me sert ici d'autorité. Il dit dans son livre, au milieu de toutes les horreurs qu'il vomit contre les vivants et les morts, le tout en l'honneur de Sénèque :

« Je parle aux vivants comme aux morts, et aux morts comme aux vivants. »

Je puis aussi user de ce droit, mais je suis loin d'en abuser comme lui, d'après son livre. Ouvrez-le, et vous verrez que le terme le plus fort dont je me sois servi avec toute raison, n'est rien en comparaison de ceux dont il se sert partout quand il a tort. Il me suffit de vous assurer que je ne pourrais pas même, sans violer toutes les bienséances et sans donner un affreux scandale, répéter ici la moindre partie des ordures qui tombent à flots de sa plume cynique.

Il continue à commenter le récit de Tacite, pour en falsifier en tout le sens et l'esprit.

« Il n'est question dans l'historien que d'un bruit populaire. »

Vous mentez encore. Quoique vous sachiez assez mal le latin, à en juger par votre livre, vous ne pouvez pas vous méprendre à ce qui est clair et sans difficulté. *Rumore adverso esse* est une phrase faite, qui signifie être mal dans l'opinion publique, comme *adversa fama esse :* cela est la même chose, et cela est très-différent d'*un bruit populaire.*

« Tacite n'approuve ni ne désapprouve. »

Sa phrase l'en dispensait : en matière si grave rendre compte de l'opinion publique sans y rien opposer, c'est y souscrire; et, si la faute de Sénèque n'était pas manifeste par le seul exposé, le jugement

public est assez flétrissant pour que l'on prît la peine de le repousser.

« Sénèque est taxé d'une faute qu'il n'a pas même commise, car il n'y a nulle *indiscrétion* dans sa lettre. »

Réfutez, si vous le voulez, vos propres suppositions : la tâche n'est pas difficile. Non, il n'y a pas en effet d'*indiscrétion* dans cette lettre, non plus que dans le texte de Tacite : il y a ce que tout le peuple romain y a vu, ce que Tacite a énoncé textuellement, ce que tous les hommes y verront à jamais, l'*aveu* et l'*apologie* d'un parricide sous la plume d'un *philosophe*.

« La rumeur ne l'accuse ni de crime, ni de lâcheté, ni de bassesse. Pourquoi faut-il que nous nous montrions pires que la canaille, dont le caractère est de tout envenimer ! »

Suivez la marche du sophiste déhonté. Tout à l'heure l'indignation publique, se détournant de Néron même pour éclater contre celui qui *confesse et justifie* le crime, n'était qu'*un bruit populaire;* et déjà ce n'est plus que la *canaille* de Rome qui *envenime* la conduite de Sénèque ; et ceux qui voient dans cette conduite *une bassesse, une lâcheté, un crime*, c'est-à-dire ce qui est compris dans le seul énoncé de l'historien, *sont pires que la canaille!* Cette accumulation de mensonges et d'injures, d'autant plus odieuse que l'audace semble ici de sang-froid, autorise à répondre, au nom de la morale universelle, ici foulée aux pieds, qu'au moment où Diderot écrivait, il n'y avait pas d'exemple que la *canaille*, même la plus vile, eût *approuvé et consacré l'apologie d'un parricide;* mais que, grâces à la lettre de Sénèque et à l'ouvrage de Diderot, il est de fait qu'un *philosophe* écrivit à Rome cette *apologie*, et qu'un autre *philosophe* de la même *trempe* écrivit à Paris, au bout de dix-sept siècles, pour la *consacrer*. Je dis *consacrer*, car les conclusions de Diderot sont que Sénèque *a fait ce qu'il y avait de mieux à faire, et n'a pas craint le déshonneur pour remplir le devoir du sage en se sacrifiant à l'intérêt public*. C'est là tout le fond du plaidoyer, qu'il faut encore suivre un moment, pour l'intérêt sacré des mœurs publiques, et la répression d'un mémorable scandale.

Rien ne révolte plus dans un sujet de cette nature que de laisser sans cesse la question pour s'attaquer aux personnes. Quand il s'agit de ce que Sénèque devait faire, Diderot vous demande toujours si vous l'auriez fait. C'est substituer à une discussion de morale une querelle personnelle ; et c'est tout ce que voulait l'auteur. Il nous dit fièrement :

« Qui a le droit d'accuser Sénèque ? »

Tout le monde, pourvu qu'on prouve l'accusation. Depuis quand, lorsqu'il s'agit de principes généraux, exige-t-on des titres particuliers?

« Censeurs, vous avez beau faire, je ne vous en croirai pas meilleurs. »

Sophiste, c'est de Sénèque qu'il s'agit, et non pas de ses *censeurs*. C'est son procès que vous instruisez, et non pas le leur; et qu'importe d'ailleurs l'opinion que vous aurez d'eux, quand la vôtre sur Sénèque suffit pour fixer celle qu'on doit avoir de votre jugement, et même de votre bonne foi?

Vous dites à un homme *distingué par ses vertus* (c'est ainsi que vous-même appelez Sacy), vous dites à cet *homme de bien* (comme l'appelle votre éditeur) :

Ce n'est pas dans le fond d'une retraite paisible, dans une bibliothèque, devant un pupitre, que l'on juge sainement ces actions-là. C'est dans l'antre de la bête féroce qu'il faut être, ou se supposer devant elle, sous ses yeux étincelants, ses ongles tirés, sa gueule entr'ouverte et dégouttante du sang d'une mère. C'est là qu'il faut dire à la bête : Tu vas me déchirer, je n'en doute pas; mais je ne ferai rien de ce que tu me commandes...... Qu'il est aisé de braver le danger d'un autre ! etc. »

Sacy aurait pu répondre : Sophiste, un instant de réflexion, et vous vous ferez pitié à vous-même. Je n'ai pas parlé de ce que j'aurais fait *devant la bête* et *devant ses ongles*, et *devant sa gueule;* car il n'y a que Dieu qui le sache. J'ai parlé de ce que le devoir et la vertu prescrivaient de faire; et je ne connais ni *bête*, ni *ongles*, ni *gueule*, qui doive changer le moins du monde le devoir ni la vertu. Vous devez savoir apparemment ce qui appartient à l'un et à l'autre, puisque vous avez lu votre Sénèque. Vous avez donc bien peu profité à son école, ou c'est un bien mauvais précepteur, puisque tout ce qui paraît vous causer tant d'effroi ne lui paraît pas même valoir la peine qu'on y pense ou qu'on y regarde. S'il était là, il vous dirait de votre *bête*, et de ses *ongles*, et de sa *gueule : Quoi! ce n'est que cela?* J'avoue qu'il n'a pas parlé de même *devant la bête ;* mais cela prouve seulement contre lui, et non pas contre moi : cela prouve qu'on agit d'ordinaire en lâche quand on a parlé en fanfaron. C'est à vous maintenant à prouver que nous avons tort de condamner, au nom du devoir et de la vertu, la lâcheté qui se rend complice du crime, quand elle voit de près le danger qu'elle n'a su braver que de loin.

Et j'ajouterai que plus la jactance a été ridicule, plus la lâcheté est méprisable; que plus on a parlé haut de la vertu, plus on est bas quand on flatte le crime; que si Tigellin eût *préconisé*[1] le meurtre

[1] C'est l'expression du *vertueux* Sacy sur la *lettre* de Sé-

d'Agrippine, personne n'y aurait pris garde; mais que la *lettre* de Sénèque fut un détestable exemple, parce qu'elle était un démenti solennel de sa doctrine et de ses écrits, et qu'elle autorisait à croire que la vertu en paroles n'engage à rien pour les actions. Et cependant, s'il n'y avait pas des *bêtes féroces* qui commandent à la vertu l'infamie des paroles ou celle du silence, sous peine de la vie, où seraient donc les dangers et les honneurs de la vertu?

« Quel si grand avantage y avait-il pour *la république* à ce que Sénèque fût égorgé plus tôt? »

Il y en avait un très-grand, et pour la chose publique (car il n'y avait plus de *république*), et pour Sénèque : pour la chose publique, car on ne la sert jamais mieux qu'en apprenant à tous les citoyens à préférer le devoir à la vie, et la mort à l'opprobre; pour Sénèque, car il valait mille fois mieux mourir quelques années plus tôt que de déshonorer sa vieillesse, son nom, sa place et ses écrits. Et je pourrais rétorquer la question avec bien plus de fondement. Quel si grand avantage y avait-il, à l'âge de Sénèque, et sous le règne de Néron, à sauver sa vie aujourd'hui aux dépens de son honneur, pour perdre demain la vie après avoir perdu l'honneur aujourd'hui?

« Il était utile de rester au palais, pour l'empire, pour la famille de Sénèque, pour nombre de bons citoyens. Après l'assassinat d'Agrippine, n'y avait-il plus de bien à faire? »

Ce moyen tient au moins vingt pages de développements plus ou moins frivoles et faux : c'est en morale un des plus pernicieux sophismes; et heureusement on peut le pulvériser en quelques lignes. 1° Il est absurde de légitimer ce qui est coupable en soi, sous prétexte d'en tirer un bien : ce serait la subversion de tous les devoirs, et l'excuse de tous les crimes. Avec ce prétexte on pourrait s'associer à des brigands et à des assassins, pour empêcher une partie du mal qu'ils pourraient faire. Aussi est-ce un axiome reconnu qu'il n'est jamais permis de faire le mal pour produire un bien. 2° Il est absurde de supposer, comme le fait Diderot, *qu'on pût encore attendre que le dégoût de la débauche et la lassitude du crime amèneraient des jours plus heureux.* Quelle illusion insensée! *Des jours plus heureux* sous le parricide et le fratricide Néron, encouragé par un sénat adulateur qui divinise ses forfaits! 3° Il est absurde de penser que Sénèque, soit comme instituteur, soit comme ministre, pût se flatter de conserver le moindre pouvoir, le moindre crédit sur Néron, après s'être fait l'apologiste de ses attentats. Néron avait assez d'esprit pour mépriser dès lors celui qui s'était à ce point avili lui-même. Sénèque aussi ne tarda pas à demander sa retraite, et n'y attendit pas longtemps la mort. Était-ce la peine de l'attendre à ce prix? Quant *à sa famille et à ses amis*, moyen qui fournit encore trois ou quatre mortelles amplifications, une *famille* et des *amis* qui vous presseraient de vivre infâme, afin de vivre pour eux, auraient-ils le droit d'être écoutés?

Diderot cite cette objection proposée par ses adversaires :

« Les choses en étaient-elles venues au point qu'il fallait que le fils pérît par sa mère, ou la mère par son fils? C'est une chose invraisemblable. »

Mais lui, qui s'efforce d'établir cette affirmative, parce que l'apologie de Sénèque le mène tout naturellement, comme cela devait être, jusqu'à l'apologie de Néron, il répond, lui, avec son audace tranchante :

« *Invraisemblable* pour vous, censeurs, mais non pas pour Tacite. »

Et moi, je lui réponds comme je suis toujours obligé de répondre : Vous mentez encore; et non-seulement ce que vous dites n'est pas vrai, mais tout le contraire du vrai, car ici l'opinion de Tacite est décidée et manifeste. C'est quand il interprète le *long silence* de Sénèque et de Burrhus qu'il ne sait si c'était en eux conviction de leur impuissance ou de la nécessité de choisir entre la mort du fils et celle de la mère. Mais quand il parle en son nom, il est si loin de penser que les ressentiments d'Agrippine pussent opérer la moindre révolution, qu'il ne suppose pas même parmi les Romains quelqu'un assez *imbécile* ou assez *crédule* pour ajouter foi aux prétendus dangers de Néron. C'est ce que vous avez entendu tout à l'heure dans le récit de l'historien; et vous voyez comment Diderot, *à soixante ans*, lisait, entendait et interprétait Tacite.

Peut-être avez-vous été surpris quand j'ai dit que la justification de Sénèque menait Diderot jusqu'à celle de Néron. Mais je ne demande pas à en être cru sur mes paroles; écoutez les siennes :

« Il y aurait *trois grands plaidoyers* à faire : l'un pour Sénèque et Burrhus; un second *pour Néron*, un troisième pour Agrippine. Hommes sensés, imaginez tout ce qu'il

nèque, et, quoi qu'en dise Diderot, l'expression est juste; car, assurer que la mort d'Agrippine est *un coup de la fortune de Rome*, c'est bien la *préconiser;* et Diderot lui-même avoue que personne ne doutait du genre de cette mort. Cela n'empêche pas l'éditeur de nous dire, dans une note, que *les cris d'indignation des gens de bien retentissent aujourd'hui sur la tombe de Sacy;* et cela veut dire seulement que ceux qui poussent ces *cris d'indignation* s'imaginent quelquefois faire plus de bruit qu'ils n'en font, et que, s'ils sont *gens de bien*, ce n'est pas tout à fait de la même manière que Sacy était *homme de bien.*

vous serait possible d'alléguer *pour et contre* les accusés, et dites-moi quelle serait votre pensée. »[1]

Qu'on me dise à présent si jamais tout ce qu'il y a de plus sacré parmi les hommes a été plus formellement mis en problème et en litige que dans ces *trois grands plaidoyers*, proposés *gravement* par Diderot à l'examen des *hommes sensés*, et dont le second est POUR NÉRON. Tel est l'esprit de tous les ouvrages du même auteur : nulle part il n'a vu que des *plaidoyers à faire pour et contre ;* et ce dernier trait explique tout, en vous donnant la mesure de l'homme et celle de l'intérêt qu'il prenait à la morale et à la vérité. Tout ce qui avait pu vous frapper d'étonnement dans celui qui faisait l'apologie de Sénèque doit à présent vous paraître tout simple dans celui qui a proposé et ébauché celle de Néron.

Vous ne trouverez pas plus extraordinaire que Sénèque, auteur de la *Lettre apologétique* adressée au sénat après le meurtre d'Agrippine, le soit aussi d'une *Consolation* à un Polybe affranchi de Claude, sur laquelle Diderot lui-même s'explique ainsi :

« Il faut en convenir : il est incertain si l'auteur de cet ouvrage se montre plus rampant et plus vil dans les éloges outrés qu'il adresse à Polybe que dans les flatteries dégoûtantes qu'il prodigue à l'empereur. »

J'en conviens : mais, après la *Lettre*, la *Consolation* semble si peu de chose que je n'en parlerais même pas, si ce n'était pour moi une sorte de devoir d'achever le tableau de la *philosophie-pratique* de Sénèque, et de celle de ses apologistes. Il y a même ici quelque chose de particulier, une progression dans les sophismes tellement maladroite, que les premiers et les derniers se détruisent mutuellement. D'abord, l'éditeur de la Grange avait vu si peu de jour à nier que cette *Consolation* fût de Sénèque, qu'il employait huit pages à en accuser la bassesse dans un *Avertissement* dont les premières phrases vont nous mettre au fait de tout.

« Polybe était un des affranchis de l'empereur Claude; Sénèque lui adressa cette *Consolation* au commencement de la troisième année de son exil en Corse. Ce philosophe était alors âgé d'environ trente-neuf ans, et n'avait encore composé que deux Traités, la *Consolation à sa mère*, et celle *à Marcia :* c'est du moins l'opinion des critiques, qui comptent cette *Consolation à Polybe* comme le troisième de ses ouvrages dans l'ordre chronologique. Ce Polybe était un homme très-instruit, et qui occupait à la cour de Claude un emploi fort considérable, puisqu'il était secrétaire d'État. *On ne doit pas être étonné* que Sénèque, qui connaissait le pouvoir de cet affranchi sur l'esprit de Claude, et qui avait avec raison plus de confiance dans l'humanité et la commisération d'un ministre éclairé et homme de lettres lui-même, que dans celle des courtisans ordinaires, la plupart sans pitié pour les malheureux dont ils n'ont plus rien a craindre ni à espérer, *on ne doit pas être étonné, dis-je, que Sénèque ait cherché à se concilier adroitement la bienveillance de* Polybe, et à s'en faire un appui auprès de l'empereur. Cette conduite n'a rien de répréhensible, *même quand Sénèque aurait un peu exagéré le mérite de son protecteur, ce dont nous n'avons aucune preuve.* Mais ce qui paraît *moins facile à justifier*, c'est que, dans cette même lettre où il entreprend de consoler Polybe sur la mort de son frère, il prodigue à Claude, *qu'il n'aimait ni n'estimait, des flatteries outrées et d'autant plus ridicules, que ce prince imbécile ne rachetait ses vices par aucune vertu. Les ennemis de Sénèque* lui ont reproché ces louanges excessives données *à un tyran dont la vie publique et particulière inspire autant de haine que de mépris.* Mais *ces reproches spécieux sont beaucoup trop sévères, et peut-être même injustes.* »

Mais qu'est-ce donc que ces *ennemis de Sénèque* ont pu dire de plus fort que ce même exposé de l'éditeur? Ici le fait seul est un jugement; et comment ce qui, de l'aveu de l'éditeur, n'est pas *facile à justifier*, n'est-il plus que *spécieux, et même injuste*, d'une phrase à l'autre? Cette contradiction si palpable et si choquante n'est encore rien près du *plaidoyer* qu'il va commencer, et dont les premiers mots, en vous offrant la même logique qu'a employée Diderot pour la *Lettre apologétique*, vous dispenseront d'en entendre davantage sur la *Consolation à Polybe.*

« *Pour juger Sénèque, il faut se placer en idée dans la situation où il se trouvait alors, etc.* »

L'éditeur nous envoie de là dans l'île de Corse, comme Diderot nous *plaçait devant la bête.* Jamais vous ne les tirerez de là; jamais ils n'ont d'autre appréciation des devoirs de l'homme. Telle est leur *philosophie*, et vous concevez où elle peut mener. Je crois que Sénèque était fort mal à son aise dans son exil de Corse; mais peut-être me permettrez-vous de rappeler ce que j'ai eu occasion de dire d'Ovide dans un cas tout semblable. Je ne pensais nullement alors à Sénèque : je rendais seulement hommage à des principes imprescriptibles. J'excusais Ovide sur ses longues élégies et sur ses *lamentations*, que Gresset lui reprochait, et je me fondais sur ce que l'homme souffrant est toujours excusable d'être faible, et qu'il faut plaindre la faiblesse, comme on admire la fermeté. Mais, comme il y a quelque différence entre la faiblesse et la bassesse, souvenez-vous que je le trouvais inexcusable dans ses abjectes adulations pour Auguste et Tibère, par la raison, disais-je, qu'on n'est jamais forcé d'être vil : et pourtant Auguste et Tibère lui-

[1] Page 166. *Œuvres de Sénèque*, tome I, édition in-8°. Paris, chez Smith.

même étaient beaucoup plus susceptibles de louange que ce Claude, *qui ne rachetait ses vices par aucune vertu.* C'est l'éditeur qui nous le dit, et qui trouve tout simple qu'on *prodigue à cet imbécile tyran les flatteries les plus ridicules,* dès qu'elles sont datées de Corse. Quant à Polybe l'affranchi, je le connais fort peu, et je laisse l'éditeur et Diderot s'accorder là-dessus comme ils le pourront. L'un *n'a rien vu de répréhensible, même dans l'exagération des louanges*, attendu *que nous n'avons aucune preuve qu'elles soient exagérées :* l'autre, qui va toujours devant lui sans s'embarrasser de rien ni de personne, affirme au contraire que ces louanges sont d'une *exagération* si extraordinaire, qu'elles ne peuvent être qu'*une sanglante ironie.* Pour l'*exagération,* elle n'est pas douteuse, et ce Polybe ne nous intéresse pas assez pour vous rapporter ici ce qui est à faire vomir. Mais il faut vous apprendre pourquoi Diderot veut que ce soit une *ironie;* et c'est ici la progression dont je vous parlais. L'éditeur, après avoir si longuement justifié cette *Consolation,* finissait par dire, avec une sorte de timidité, que Dion *semble insinuer* que l'ouvrage de Sénèque ne subsistait plus, parce que l'auteur lui-même en avait été honteux dans la suite, *et l'avait effacé* (*stylo verso delevit*). L'éditeur ajoutait de son cru :

« Ce qui signifie qu'il en retira toutes les copies qu'il put rassembler. »

Soit. Mais comment les retirer toutes? Cela est impossible. Il n'en infère pas moins que la *Consolation* que nous avons, ou n'est pas celle de Sénèque, ou a été altérée par *Suillius;* car les apologistes ne sauraient nulle part se passer de Suillius. Ils appellent aussi à leur secours Juste-Lipse, autre rempart de leur plaidoirie. Mais il est encore bien plus réservé que l'éditeur.

« Il a douté plus d'une fois que tout ce qu'il y a là de bas et d'abject fût de Sénèque; mais il est sûr au moins qu'il n'y a que ses ennemis qui aient pu mettre au jour ce morceau : et peut-être l'ont-ils altéré. »

(*Fortasse et maculârunt.*) L'intrépide Diderot se moque de tant de circonspection. *Il restait un pas à faire,* dit-il naïvement; et il le fait. *L'écrit n'est pas de Sénèque* [1], et il le *prouve* par un nouveau *plaidoyer,* dont la seconde partie détruit radicalement la première. D'abord il prétend que, la véritable *Consolation* ayant disparu (supposition gratuite, comme tout le reste), on y a substitué une espèce de centon pris çà et là dans les écrits de Sénèque. Il cite ensuite tout ce qu'il y a de plus dégoûtant en adulation, et soutient que Sénèque n'a pu écrire *de pareilles sottises.* Mais *tout s'explique*, selon lui, si la pièce n'est qu'*une satire, une ironie*, *un persiflage*, et il lui paraît impossible d'en douter. Mais alors comment celui qui n'a voulu que diffamer Sénèque par un écrit adulatoire s'y est-il pris si maladroitement, qu'on ne pût y voir qu'*une satire!*

« Si la *Consolation* n'est qu'une satire, tout s'explique, et l'on ne peut plus reprocher à Sénèque l'amertume de l'Apocoloquintose [1]. »

Quoi! cette *Consolation* est donc de Sénèque, comme l'Apocoloquintose! Eh, vous disiez tout à l'heure très-affirmativement qu'*elle n'était pas de lui!* Que faut-il croire, et auquel des deux vous tenez-vous?

« Ou Sénèque n'est point l'auteur de la *Consolation à Polybe*, ou c'est une satire, ou Sénèque n'a point écrit l'*Incucurbitation* de Claude. »

Le dernier fait n'est pas douteux, n'est pas contesté, et l'*Incucurbitation* est bien de lui; et vous oubliez que la *Consolation* est, selon vous, une *moquerie* si évidente, que Polybe même n'aurait pu s'y tromper, et n'eût vu dans l'auteur qu'*un insolent;* et, selon vous encore, Sénèque ne pouvait pas être *si maladroit* : donc il n'a pas écrit la *Consolation* comme *une satire.* Tâchez de vous tirer de toutes ces contradictions.

« Quoi! Sénèque aurait eu la bassesse d'adresser à Claude les flatteries les plus outrées pendant sa vie, et les plus cruelles invectives après sa mort! C'était à faire traîner dans le Tibre le dernier des esclaves. »

Traînez, si vous voulez, vous êtes bien le maître. Il est vrai qu'il ne fallait pas faire de Claude une citrouille, après en avoir fait un dieu, ni le mettre, lui et tous les siens, dans la boue, après s'y être mis devant lui. Mais pourtant cette *Apocoloquintose* est un morceau piquant et ingénieux, et je ne vois pas pourquoi vous voudriez l'ôter à Sénèque, faute de pouvoir la concilier avec la *Consolation.* Vous faites donc bien peu d'attention aux faits que vous rapportez vous-même? L'*Incucurbitation* est-elle plus facile à concilier avec l'*Oraison funèbre* de Claude, que Sénèque dictait pour Néron, et que vous rappelez d'après Tacite? Est-il assez avéré qu'il traçait de la même plume, et au même moment, la satire et l'apothéose? Cette oraison funèbre ne laisse pas de vous embarrasser un peu.

« Si j'avais, dites-vous, un reproche à faire à Sénèque,

[1] Page 528, § 88.

[1] Ou métamorphose de Claude en citrouille; proprement *incucurbitatio* en latin. C'est une satire de Sénèque, qu'il répandit après la mort de Claude.

ce ne serait pas d'avoir écrit l'*Apocoloquintose*, mais d'avoir composé l'Oraison funèbre. »

Soit; mais, bien résolu de ne lui jamais faire *aucun reproche*, essayez donc de l'excuser d'avoir fait les deux pièces. Vous savez ce qui arriva de l'Oraison funèbre : quoique prononcée par l'empereur, et d'abord écoutée patiemment, elle *fit rire* le sénat et le peuple, quand on entendit louer *le bon jugement et la profonde politique* de Claude. Il vous reste, à vous, de louer ici *le bon jugement* de l'auteur, qui, à ce que dit Tacite, avait *soigné et poli* cette harangue.... Vous croyez, messieurs, que je plaisante : point du tout; et vous ne sauriez trop vous persuader que tout ce qu'on peut supposer ici en ridicule est toujours surpassé dans le grand sérieux de l'apologiste.

« Oui, Sénèque avait mis *beaucoup d'art* dans cette harangue ; c'est Tacite qui le dit : *Multum cultus.* »

Mais *multum cultus* signifie un style *soigné et poli*, et non pas *beaucoup d'art*. Et enfin, quel est cet art ?

« *Une leçon énergique.* Sénèque a prévu que sa harangue serait *sifflée*, et c'est comme s'il eut dit à son élève : Prince, entendez-vous? si vous gouvernez mal, c'est ainsi que vous serez traité lorsqu'on ne vous craindra plus. »

Ce dernier trait est si subtilement imaginé, que l'auteur lui-même n'a pu s'empêcher de s'en faire compliment. Il se fait dire :

« Vous êtes *bien ingénieux* pour justifier Sénèque. »

Mais il réplique modestement qu'il l'est *beaucoup moins que les détracteurs pour le noircir*. Cependant ne faut-il pas bien moins d'esprit pour ne voir que ce qui est dans les choses que pour y voir et y faire voir ce qui n'y est pas? C'est la différence entre l'apologiste et ceux qu'il appelle *détracteurs;* et ce n'est pas la peine de disputer sur la mesure d'esprit, car des deux côtés ce n'est sûrement pas le même esprit.

Il convenait à celui de Diderot d'attaquer la véritable vertu comme il avait défendu la fausse; et il fallait, pour couronner l'œuvre, immoler Thraséas à Sénèque. Thraséas, au milieu des adulations sénatoriales, exerçait la seule espèce de censure que comportât ce temps déplorable, celle du silence : à quoi auraient servi les paroles d'un seul contre tous? Ce silence fut si bien entendu, qu'il devint le seul chef d'accusation que les délateurs intentassent contre lui, assez capital pour le forcer à se donner la mort. Mais il était arrivé qu'une fois il avait pris la parole sur une de ces affaires d'un intérêt subalterne que le despotisme impérial abandonnait à ce fantôme de sénat. Les flatteurs à gages ne manquèrent pas de lui reprocher d'avoir un avis sur la police des spectacles de Syracuse, quand il n'en donnait point sur les plus grandes affaires de l'empire. Il répondit,

« qu'en s'occupant de petites choses il montrait assez, pour l'honneur du sénat, qu'on n'aurait pas négligé les grandes, s'il eût été permis de s'en mêler. »

Ce qu'une pareille réponse renferme de sens et de courage ne peut échapper à personne, et je ne serais pas excusable d'y insister. Diderot sera, je le crois, le seul à demander *si cette réponse frivole est digne d'un magistrat.* S'il appelle *frivole* une réponse qui accusait si ouvertement ce qu'on voulait le plus dissimuler, la tyrannie, c'est qu'il veut que l'on fasse un crime à Thraséas d'être resté au sénat, vu qu'on ne trouve pas mauvais que Sénèque n'ait pas quitté la cour. Ses expressions même vont beaucoup plus loin, et font nettement l'éloge de l'un, et la condamnation de l'autre.

« Thraséas reste *inutile* dans un sénat déshonoré, et personne ne l'en blâme! Sénèque garde une place dangereuse et pénible, où il peut encore *servir le prince et la patrie,* et on ne lui pardonne pas! Quels censeurs de nos actions! quels juges!

Je réponds à Diderot pour la dernière fois, et je finis.

Non-seulement on ne *blâmera* point Thraséas, mais on lui doit des éloges. Le sénat était *déshonoré,* il est vrai, par ses paroles; mais Thraséas n'y était pas *inutile* par son silence. Ce silence représentait l'opinion publique, qui ne pouvait plus avoir d'autre organe. Thraséas pouvait, sans danger, rester chez lui comme bien d'autres : il y en avait à *rester* au sénat pour se taire seul au milieu des acclamations de la servitude; il y en avait à expliquer son silence, comme il osa le faire; et quand il n'y serait *resté* que pour en sortir une fois, comme on sait qu'il en sortit, c'en serait assez pour sa mémoire, comme ce fut assez pour sa perte. C'est quand on en vint jusqu'à lire dans le sénat cette infâme *lettre* qui vous a coûté six cents pages, que Thraséas se leva, *et sortit*, dit Tacite, *se dévouant à la mort*, *mais sans rendre la liberté à un sénat esclave. Le militaire* Thraséas, comme vous l'appelez, eut horreur d'entendre ce que le *philosophe* Sénèque n'eut pas honte d'écrire, et l'oreille de l'un eut plus de pudeur que la plume de l'autre. Je vous plains de ne l'avoir pas senti, et je conçois fort bien que vous n'ayez pas osé rapporter ce trait mémorable, qui m'apprend pourquoi Thraséas a encouru votre disgrâce. Son silence avait condamné Néron, et sa sortie du sénat condamnait Sénèque. Ainsi

Thraséas avait prononcé dès lors contre les sophistes (s'il pouvait s'en trouver) qui seraient capables de proposer *un grand plaidoyer* pour le parricide, et d'en faire un très-grand pour l'apologiste.

Cependant Sénèque et Thraséas moururent tous deux de même, et se firent ouvrir les veines : c'est tout ce qu'ils eurent de commun; et cela prouve seulement qu'il y a un genre de tyrannie à laquelle on n'échappe pas plus en la flattant qu'en la bravant. Mais dans les mœurs de Rome, et surtout de ces temps-là, jamais la résignation tranquille à une mort forcée n'a suffi pour caractériser la grandeur d'âme et le courage. Il n'y avait point de force plus vulgaire : les exemples en sont innombrables, et les exceptions très-rares. Combien d'hommes méprisables et méprisés ont su mourir avec résolution dans ces temps-là, comme dans les nôtres! Mais il y a ici quelque chose de plus : depuis un certain temps, Sénèque, instruit que Néron cherchait à se défaire de lui par le poison, ne se nourrissait plus que de fruits qu'il cueillait lui-même, et se désaltérait de l'eau de ses fontaines. Est-il bien difficile de se résoudre à quitter une semblable vie? Il peut n'être pas prouvé qu'il ait conspiré avec Pison, quoique cela soit aussi probable qu'indifférent; mais il est sûr qu'il dut avoir peu de peine à mourir.

CHAPITRE III. — *Des divers genres de littérature chez les anciens.*

Ce qu'on appelle polyergie, ou littérature mêlée, nous paraîtrait peut-être avoir tenu autant de place chez les anciens que parmi nous, si l'art de l'imprimerie, qui conserve tout, nous eût transmis toutes leurs productions. Les polygraphes n'ont pas été rares parmi eux, et quelques-uns auraient pu lutter contre nos in-folio, si l'on en juge seulement par les titres nombreux des ouvrages de Pline, que nous avons perdus, mais dont un seul a suffi pour éterniser sa mémoire. Il y a cependant certains genres qu'on peut croire n'avoir pas été cultivés chez eux autant que chez les modernes; par exemple, celui des romans, si fécond de tout temps dans notre Europe. Le sujet de la plupart des nôtres, et d'ordinaire leur plus grand mérite, tient, comme celui de nos drames, aux peintures variées de la plus variée de toutes les passions, l'amour; et nous avons vu que cette passion n'a point eu le même rang dans les écrits des Grecs et des Romains, comme elle ne l'avait point dans la société. D'ailleurs, il ne paraît pas que la gravité romaine se soit jamais accommodée de ces inventions fabuleuses qui sont le fond plus ou moins diversifié de tous les romans chez toutes les nations. L'imagination des Grecs se prêtait beaucoup plus à ces compositions frivoles; et c'est d'eux qu'il nous en reste un certain nombre, telles que *Théagène et Chariclée, Chéréas et Callirhoé*, qui, pour la variété des aventures et des situations, ne le cèdent en rien à nos romanciers modernes, mais où l'on chercherait en vain ces développements de sentiments passionnés ou délicats, et ces détails de caractères et de mœurs qui relèvent pour nous le prix de ces sortes d'écrits, et en rachètent quelquefois la frivolité. L'auteur de *Daphnis et Chloé*, Longus, a un autre mérite : c'est le seul qui ait eu un objet, et qui ait voulu faire un tableau, celui de cette espèce d'innocence des mœurs pastorales, mêlée sans cesse à ce premier instinct qui entraîne un sexe vers l'autre. Ses deux jeunes bergers ont une naïveté qui n'est pas sans intérêt; mais celle des images et des expressions va jusqu'à la licence, et rend la lecture de ce livre assez dangereuse pour être particulièrement interdite à la jeunesse, quand même il ne serait pas reçu en principe qu'une jeune personne, comme a dit Rousseau, ne doit point lire de romans; et l'on peut ajouter, surtout le sien, à coup sûr le plus contagieux de tous.

Parmi les Latins, on ne connaît guère qu'Apulée qui nous ait laissé un roman, *l'Ane d'or*, assez étrangement composé de morale et de magie, et dont la latinité, fort mauvaise, est celle du moyen âge. Mais l'épisode de *l'Amour et de Psyché* a eu un succès général, et a enrichi notre théâtre lyrique. Si Apulée est l'inventeur de cette charmante fable, qui seule a fait vivre son ouvrage et son nom, cet auteur avait en ce genre une imagination digne de l'ancienne Grèce.

Dans l'érudition et dans la critique, il est juste de distinguer Denys d'Halicarnasse, dont nous avons déjà rappelé les travaux dans l'histoire. Médiocre dans le style et dans la narration, il a, dans ses *Antiquités romaines*, un mérite particulier, qui fait regretter davantage ce qu'on en a perdu; c'est d'être de tous les anciens celui qui a répandu le plus de lumière sur les premiers siècles de Rome, et travaillé avec plus de succès à concilier les diverses traditions, et à éclaircir l'un par l'autre les premiers annalistes qu'elle ait eus, de manière à fonder la certitude historique. Il avait passé vingt ans à Rome du temps d'Auguste, et avait été à portée d'y amasser les matériaux de son ouvrage, et de recueillir des instructions et des autorités. Il suit, comme Tite-Live, les quatre auteurs les plus accrédités pour l'histoire des premiers âges de Rome, Fabius

Pictor, Censius, Caton le censeur, et Valérius Antias, dont il ne nous reste rien; mais il a plus de critique que Tite-Live, et n'adopte rien qu'avec examen. Aussi a-t-il écarté plus d'une fois le merveilleux que l'orgueil national ou la crédulité superstitieuse avait mêlé aux origines romaines, aux événements les plus remarquables de ces époques reculées, et que Tite-Live, au contraire, paraît avoir pris plaisir à orner d'un coloris dramatique. De ce nombre est, par exemple, le trait fameux de Mucius approchant sa main d'un brasier. Denys n'en dit pas un mot, et raconte le fait de manière que Mucius est ferme et intrépide, sans férocité et sans fureur. Mais pour ce qui concerne le gouvernement intérieur dans toutes ses parties, la religion, le culte, les cérémonies publiques, les jeux, les triomphes, la distribution du peuple en différentes classes, le cens, les revenus publics, les comices, l'autorité du sénat et du peuple; c'est chez lui qu'il faut en chercher la connaissance la plus parfaite; c'est là ce qu'il traite avec le plus de détail, comme étant son objet principal. Il arrive de là, il est vrai, que l'intérêt de la narration est chez lui fort négligé, parce qu'à tout moment les recherches et les discussions coupent le récit des faits, au point qu'il a étendu dans treize livres ce qui n'en tient que trois dans Tite-Live. Mais ce n'est pas un reproche à lui faire, si nous lui avons l'obligation de savoir ce que les historiens latins ne se sont pas souciés de nous apprendre, uniquement occupés de leurs concitoyens, et fort peu du reste du monde et de la postérité. C'est en effet à deux Grecs, Polybe et Denys, que nous devons les notions les plus assurées et les plus fructueuses sur tout ce qui regarde le civil et le militaire des Romains; et sans doute il est bon que les uns se soient occupés de ce qu'avaient omis les autres.

Je devais ici ce témoignage à Denys d'Halicarnasse, dont la qualité distinctive a été l'érudition critique dans le genre de l'histoire. En fait de littérature et de goût, il n'a guère été, ce me semble, que ce que les anciens appelaient un grammairien; car si Quintilien n'est pour nous que le premier des rhéteurs, parce que nous n'avons pas les plaidoyers où, suivant le témoignage unanime de ses contemporains, il avait fait revivre la saine éloquence et l'honneur du barreau romain, Denys, dans ce qu'il a composé sur la rhétorique, est à une si grande distance de Quintilien, et encore plus de Cicéron, que ceux-ci semblent avoir écrit pour les gens de goût de tous les temps, et celui-là pour des écoliers. Ce n'est pas qu'en général ses principes ne soient bons, et ses jugements assez équitables; mais, sans parler même de ses éternelles redites, qui font rentrer presque tous ses Traités les uns dans les autres, et pour le fond et pour les détails, il paraît n'avoir guère considéré dans l'éloquence qu'une seule partie, celle qui était contenue chez les anciens dans le mot générique de *composition* pour les Latins, et pour les Grecs, σύνθεσις, et qui comprenait tous les éléments de la diction, la construction, les tours de phrase, l'arrangement des mots, soit pour le sens, soit pour l'oreille. Il en résulte qu'une partie de son travail est de peu d'usage pour nous, et tellement propre à son idiome, que nous ne pouvons pas toujours savoir si les reproches qu'il fait aux grands écrivains, dont il épluche les phrases mot à mot, sont aussi fondés que le ton en est affirmatif. Il est difficile de ne pas voir dans ce genre de censure, qui tient chez lui une si grande place, une sorte de pédantisme, surtout quand il s'agit d'écrivains de la première classe, et dont il semble reconnaître plutôt la renommée que sentir tout le mérite. Nous trouvons dans Cicéron et Quintilien quelques observations de ce genre, mais en très-petit nombre, et toujours choisies, de manière que tout le monde peut les comprendre; au lieu que celles de Denys ne sont le plus souvent à la portée que des nationaux. Or, vous vous souvenez que c'était là précisément l'office du grammairien, qui enseignait aux jeunes gens à lire les poëtes et les orateurs, de façon à connaître les procédés de la langue et du style, et l'effet du nombre et du choix. Denys ne va guère au delà de ces objets, et paraît aller souvent au delà de leur importance, qui doit toujours être en proportion avec le reste. Homère et Démosthènes sont seuls à l'abri de sa férule, mais il maltraite fort Thucydide et Platon, et revient sans cesse sur le premier avec une sorte d'acharnement. Partout il fait profession de rendre justice à leur talent supérieur; mais pourtant il en faudrait rabattre beaucoup, s'il y avait dans ses critiques autant d'évidence qu'il y veut mettre de gravité. Pour Thucydide en particulier, nous sommes du moins en état d'apprécier les reproches les plus sérieux, ceux qui tombent sur l'ordre, la méthode et la narration; car tout cela est soumis aux mêmes règles dans toutes les langues, et ne pèche point du tout par les endroits que Denys y trouve répréhensibles. Il le blâme d'avoir pris pour division de son récit les hivers et les étés; mais Thucydide fait l'histoire d'une guerre, et il la divise par campagnes, comme cela est assez naturel, et comme il est même d'usage en pareille matière chez les modernes. Il n'y a point de faute dans cette disposition : il y en a encore moins dans le choix du sujet; et, quoiqu'il y ait, même en fait

d'histoire, quelque chose à considérer dans la nature des sujets, qui ne sont pas tous aussi favorables, soit pour l'intérêt, soit pour l'instruction, on a peine à concevoir ce qu'a voulu dire Denys d'Halicarnasse, quand il fait presque un crime à Thucydide d'avoir travaillé sur cette guerre du Péloponèse, époque désastreuse de tous les crimes et de tous les maux qui peuvent naître de l'ambition, de la jalousie et de la discorde, et que Denys met en opposition avec l'époque que choisit Hérodote, qui fut celle de la constance et de la magnanimité des Grecs. Mais l'histoire n'est-elle instructive et digne d'attention que dans les tableaux des prospérités et de la grandeur? Les exemples qu'elle trace dans le mal comme dans le bien ne sont-ils pas également une leçon pour les âges suivants? Et serait-il moins utile d'inspirer l'horreur des crimes que l'émulation des vertus? Si Hérodote avait fait voir combien les Grecs avaient été grands dans la concorde et l'union, que pouvait faire de mieux Thucydide que de montrer ce qu'ils s'étaient fait de mal et de déshonneur dans leurs opiniâtres dissensions et leurs atroces rivalités? Et n'était-ce pas encore un avantage d'avoir à peindre ce qu'il avait vu? Le critique est-il plus raisonnable quand il le reprend très-aigrement de sa sévérité à marquer toutes les fautes des différents partis, souillés tour à tour, ou tout à la fois, par la perfidie, l'injustice et la cruauté, comme si c'était l'historien qui dût supporter l'odieux de ce qu'il est obligé de rapporter? Toute cette mauvaise humeur est fort étrange dans un homme qui d'ailleurs paraît naturellement judicieux. Il avoue et répète en plusieurs endroits que Platon et Thucydide jouissent de la plus haute réputation, et sont regardés comme les modèles à suivre, l'un parmi les philosophes, l'autre parmi les historiens; et il croit réfuter cette opinion en opposant sans cesse les défauts de leur diction à la perfection de Démosthènes. Mais d'abord le mérite propre de l'historien du philosophe, même dans le style, n'est pas celui de l'orateur, et c'est ce que Denys paraît avoir oublié; et, à l'amertume de ses censures, on dirait qu'il est choqué de l'admiration qu'on a pour eux. Je ne l'accuse pas pourtant d'une partialité prouvée : il peut avoir eu quelques préventions particulières; il est si rare de n'en avoir aucune! Le bon Plutarque a fait un Traité *de la malignité d'Hérodote;* et Denys, compatriote de ce dernier, nous assure qu'Hérodote *est partout un homme simple et bon.* Ce qu'on aperçoit ici de plus avéré, c'est que Denys d'Halicarnasse, quoique en général d'un jugement sain, n'a pas les conceptions assez nettes. Le jugement se montre en ce que, Platon et Thucydide exceptés, il caractérise les poëtes, les orateurs, les historiens, les philosophes de la Grèce, avec assez de justesse pour que Quintilien l'ait suivi en cette partie de très-près, et quelquefois même l'ait presque répété. Mais le défaut de netteté dans les vues générales ne se manifeste pas moins dans le vague de ses divisions et classifications, trop susceptibles d'équivoque, et quelquefois de contrariété, au moins apparente, et dans ce qu'il appelle ses résumés, qui ne sont que de longues et fastidieuses répétitions, qui produisent les mêmes choses sans les fortifier ou les éclaircir. Comme écrivain, Denys, dans ses ouvrages didactiques, est lâche, traînant, diffus, sans agrément, sans variété, sans élévation. Comme critique, toutes ses théories se réduisent à une seule idée dont le fond est vrai, mais qui n'est point du tout exposée comme elle devrait l'être, et qui s'obscurcit encore en se perdant au milieu de ses prolixes et minutieuses citations. En voici la substance : Platon, Isocrate, Thucydide, ont les beautés et les défauts du style figuré; tous trois pèchent par l'affectation, l'un de la grandeur, l'autre du nombre, le dernier de la pensée; ce qui fait que le premier est quelquefois enflé, le second souvent monotone, et le troisième souvent obscur. Parmi ceux qui ont préféré le style simple, Lysias a eu toutes les grâces de la simplicité sans tomber jamais, mais aussi sans jamais s'élever. Entre ces deux sortes d'extrêmes, Denys établit ce qu'il appelle très-improprement, ce me semble, *le genre moyen*, qui joint tout le mérite d'une pureté soutenue et d'une simplicité attique à ce sublime des figures de pensée et de mouvements du discours, sans aucune affectation ni dans le discours ni dans la pensée; et *ce genre moyen* est celui de Démosthènes. Telle est la substance d'un gros volume de rhétorique, qui pouvait être abrégé des trois quarts, et devait être mieux conçu et mieux expliqué. Il est hors de toute convenance de faire deux extrêmes, c'est-à-dire deux exemples vicieux de deux classes d'écrivains : dont l'une, celle de Lysias, d'Eschine, d'Hypéride, est, de l'aveu même de Denys, le modèle du genre auquel ils se sont attachés, et n'a d'autre défaut que de n'être pas sublime; et dont l'autre n'a péché que par l'abus des qualités éminentes, telles que celles qui dominent dans Platon, dans Isocrate, dans Thucydide, c'est-à-dire, dans l'un la noblesse et la richesse des idées, dans l'autre l'harmonie et l'éclat du style, dans le dernier la force et la profondeur des pensées. Tout ce qu'il y a ici de vrai, c'est qu'en effet toute perfection est entre deux excès, et que Démosthènes est habituellement plus près de l'une et plus loin des autres qu'aucun des

écrivains grecs. Mais quand il est simple et pur, il l'est comme Lysias; quand il est grand, il l'est comme Platon; quand il est fort, il l'est comme Thucydide : et Denys lui-même l'avait senti, puisqu'il dit que Démosthènes a imité ce qu'il y avait de meilleur dans tout ce qui l'avait précédé. Cela est vrai, et n'offre point du tout l'idée d'un *genre moyen*, mais celle d'un excellent esprit qui profite habilement de tous les autres esprits, en se rapprochant de ce qu'ils ont de meilleur, et s'éloignant de ce qu'ils ont de défectueux.

Dans un autre genre, le moraliste satirique Lucien, quoique né à Samosate en Syrie, et du temps des Antonins, lorsque les lettres grecques et romaines étaient également déchues, n'en est pas moins regardé comme un écrivain classique pour la pureté et l'élégance de la diction. Je ne voudrais pourtant pas, comme a fait son dernier traducteur, l'appeler *le plus bel esprit de la Grèce :* c'est exagérer beaucoup le mérite de l'auteur, et même la complaisance d'un traducteur, que de donner à Lucien ce qui pourrait appartenir à Xénophon ou à Platon. Ses nombreux ouvrages prouvent de l'esprit, de la finesse et de la gaieté caustique; mais ils roulent presque tous sur un même fonds d'idées et de plaisanteries. Toujours renfermé dans un même cadre, celui du dialogue, il y reproduit toujours les mêmes objets, des dieux et des sophistes : il se moque sans cesse des uns et des autres, et ses satires contre eux ne diffèrent guère que par les titres. C'est un impitoyable censeur de toute superstition et de toute charlatanerie : mais il est inconséquent dans sa mauvaise humeur; il confond avec les plus vils sophistes ceux mêmes qu'il a loués ailleurs comme de vrais philosophes, par exemple, Socrate et Aristote. Il met dans leur bouche un langage insensé et furieux, qui n'a jamais été le leur. En un mot, si Lucien a la verve d'un satirique, il a aussi les travers d'un bouffon qui sacrifie tout à l'envie de faire rire; et s'il offre, dans beaucoup de ses dialogues, de la raison et de la saillie, beaucoup aussi sont dépourvus de sel, et d'autres tout à fait insignifiants. Il avait pourtant de l'imagination et même de celle qui invente, car, dans le genre de l'allégorie satirique, des auteurs de mérite ont profité de ses inventions. C'est d'un écrit fort ingénieux, intitulé *Histoire véritable*, que Swift a emprunté le plan de son *Gulliver :* et c'est de *l'Ane* de Lucien, autre roman non moins joli, qu'Apulée, vers le moyen âge, tira son *Ane d'or*, qui ne vaut pas l'original pour cette sorte de merveilleux plaisant, quoique bizarre, et moral dans l'intention, quoique extravagant dans les choses, dont il paraît que Lucien a eu la première idée.

Dans l'histoire des arts et de leurs monuments, l'antiquité grecque peut opposer Pausanias à ce que les modernes ont de meilleur. Il écrivait vers le même temps que Lucien; et tandis que celui-ci ridiculisait les fables du paganisme, Pausanias décrivait les chefs-d'œuvre d'architecture, de sculpture, de peinture, qui n'avaient pas peu contribué à rendre ces fictions vénérables. Son style est précis et plein; et, son livre à la main, on voyage dans l'ancienne Grèce : il semble vous la montrer tout entière. Mais en ce genre l'imagination est si impuissante pour suppléer les sens, que ceux qui n'ont vu que les débris semés dans la Grèce moderne ont une bien plus grande idée de ce qu'elle était que ceux qui ne la connaissent que par les descriptions de Pausanias.

Sur ce que les anciens, et Cicéron en particulier, ont dit du savoir de Varron et de son grand ouvrage des *Antiquités romaines*, qui ne nous est pas parvenu, il avait fait à peu près pour Rome ce qu'avait fait Pausanias pour la Grèce. C'était un homme d'une érudition immense, mais dont on a loué le jugement et les connaissances beaucoup plus que le style et le talent. Il ne nous en reste qu'un Traité sur la langue latine, qui n'a pas peu servi à éclairer les philologues modernes; et un autre sur l'agriculture, beaucoup moins estimé pour la diction que celui de Columelle. Vitruve a non-seulement le mérite de l'élégance dans ce qu'il nous a laissé sur l'architecture, mais il pense et s'exprime sur les arts en homme qui en a senti la dignité, et qui a réfléchi sur les principes du beau en tout genre. Enfin, les recueils historiques et polygraphiques d'Ælien, d'Athénée, de Diogène Laërce, de Valère Maxime, d'Aulu-Gelle, de Macrobe, etc., assez semblables à nos *ana*, offrent à la curiosité qui ne veut que s'amuser quantité de faits et d'anecdotes, et à celle qui veut s'instruire différentes sortes de recherches dont on peut extraire l'essentiel en écartant le frivole et le minutieux. Mais c'est là que je dois borner cette espèce de nomenclature critique, qui ne pourrait s'étendre plus loin sans sortir de notre plan, et passer à ce qui doit y être étranger.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE DU TOME PREMIER.

SECONDE PARTIE. — SIÈCLE DE LOUIS XIV.

LIVRE PREMIER. — POÉSIE.

INTRODUCTION, OU DISCOURS SUR L'ÉTAT DES LETTRES EN EUROPE, DEPUIS LA FIN DU SIÈCLE QUI A SUIVI CELUI D'AUGUSTE JUSQU'AU RÈGNE DE LOUIS XIV,

Tel qu'il fut prononcé en 1797.

Nous avons parcouru ces beaux siècles de la Grèce et de Rome qui ont été ceux de la gloire et des prodiges de l'esprit humain; nous avons voyagé au milieu de ces grands monuments dont le temps a respecté du moins une partie qui doit faire à jamais regretter l'autre. Si longtemps ensevelis dans les vastes et profondes ténèbres dont la barbarie obscurcissait la terre, aux premières lueurs de la raison et du goût, le travail et l'érudition les débarrassèrent des décombres qui les couvraient et de la rouille qui les avait noircis. Le génie, au moment où il s'éveilla comme d'un long sommeil, ne put les contempler qu'avec cet enthousiasme qui apprend à égaler ou du moins à imiter ce qu'on admire; et dans la suite la satiété, le paradoxe, et une rivalité mal entendue, leur ont insulté avec une orgueilleuse ingratitude, à cette époque où l'esprit devient subtil et contentieux, en même temps que les grands talents deviennent plus rares; où la prétention de juger l'emporte sur le besoin de jouir; où l'on médit de ce qui a été fait, à mesure qu'il devient plus difficile de bien faire; enfin, où l'on ne conserve plus guère d'autre goût que l'amour aveugle de la nouveauté, quelle qu'elle soit; goût pervers et dépravé, qui calomnie le passé, corrompt le présent, et méconnaissant tous les principes du beau et du bon, laisse à peine l'espérance de l'avenir.

Nous avons suivi des yeux les chantres d'Achille et d'Énée dans la carrière immense de l'épopée, et mêlé nos applaudissements à ceux de la Grèce assemblée, lorsqu'elle couronnait sur le théâtre les Euripide et les Sophocle, et que dans les jeux olympiques elle décernait des palmes au courage, à l'adresse, à la force, au son de la lyre de Pindare, que nous avons retrouvée depuis dans les mains de cet heureux favori de la nature et de Mécène, qui savait passer si facilement du sublime aux chansons, et de la morale du Portique à celle d'Épicure. Nous nous sommes crus un moment, dans ce lycée, Grecs ou Romains (et c'est ainsi seulement qu'il pouvait nous être permis de le croire), quand l'éloquence elle-même, sous les traits de Cicéron ou de Démosthènes, est montée dans la tribune d'Athènes ou de Rome, avec cet air de grandeur qu'elle devait avoir dans les anciennes républiques, et ce caractère énergique et fier, si naturellement empreint sur le front des orateurs de la liberté, si ridiculement contrefait de nos jours sur celui de la servitude factieuse ou de l'hypocrite tyrannie.

La muse de l'histoire s'est montrée à nous non moins majestueuse, entourée de tous les héros qu'elle faisait revivre. Mais, en descendant à l'âge suivant, la décadence nous a déjà frappés. Les traits brillants de Lucain, tout l'esprit de Pline et de Sénèque, les pointes de Martial, n'ont servi qu'à nous faire sentir davantage quels hommes c'étaient que Cicéron, Virgile et Catulle. La Grèce ne peut plus se glorifier que de son Plutarque, qui se place encore au rang des classiques. Rome a son Quintilien, qui défend le bon goût du siècle précédent contre la corruption du sien; mais, plus heureuse que la Grèce, elle montre encore à la postérité un homme unique, Tacite, qui seul, la tête aussi haute que tout ce qui l'a précédé, reste debout, comme une colonne parmi des ruines.

Au delà de ce point où nous nous sommes arrêtés, que trouvons-nous? un désert et la nuit.

Quelles sont les causes de ces étonnantes révolutions de l'esprit humain? Pourquoi ces éclipses si longues, qui succèdent à l'éclat du plus beau jour? D'où vient qu'on a vu le même flambeau tour à tour briller et s'éteindre, et se rallumer encore chez certains peuples, tandis que chez d'autres il semble avoir disparu pour toujours, ou même ne s'est jamais allumé pour eux? Quelle est cette espèce de prédilection accordée par la nature à certains siècles, où l'on dirait qu'elle a pris plaisir à développer toute sa puissance productive, à prodiguer ses richesses, à répandre ses trésors comme par monceaux? Inépuisable et toujours la même dans ses productions physiques, est-elle donc si bornée dans son énergie

morale, et n'a-t-elle en ce genre qu'une fécondité passagère qui la condamne ensuite à une longue stérilité? Cette question souvent agitée peut fournir cependant de nouveaux aperçus, quand il s'agira, vers la fin de ce Cours, de chercher un résultat satisfaisant dans la querelle trop longue et trop fameuse sur les anciens et les modernes. Aujourd'hui je ne me propose qu'un résumé rapide et succinct, où, ne m'arrêtant qu'aux faits, sans discuter les causes, je rappellerai quel a été, à différentes époques, le sort des lettres et des arts, depuis la fin du siècle qui a suivi celui d'Auguste, jusqu'au temps où le génie vit renaître de beaux jours sous les Médicis, et répandit ensuite sous Louis XIV cette éclatante lumière qui a rempli le monde, qui offusque aujourd'hui plus que jamais la médiocrité jalouse et l'ignorance présomptueuse; mais qui appelle encore les regards des hommes de sens, comme dans une nuit obscure des voyageurs égarés tournent les yeux vers le point de l'horizon d'où l'on verra renaître le jour.

Quoiqu'on ait observé, avec raison, que le règne des arts a toujours été chez les anciens, comme chez les modernes, attaché à des temps de puissance et de gloire, il paraît cependant que, pour fonder et perpétuer ce règne, ce n'est pas une cause suffisante que la prospérité d'un gouvernement affermi. On en voit la preuve dans cette période de plus de quatre-vingts ans, qui s'écoula depuis Trajan jusqu'au dernier des Antonins, sous des souverains comptés parmi les meilleurs dont le monde ait conservé la mémoire. L'histoire remarque que les nations furent alors aussi bien gouvernées qu'elles pouvaient l'être, parce que la vertu était sur le trône avec une philosophie qui se piquait d'être éminemment morale et religieuse, comme celle de notre siècle s'est piquée de n'être ni l'un ni l'autre. La vertu régna comme la loi : la terre fut heureuse et le génie fut muet. Il y eut encore quelques hommes d'esprit et de goût, tels que le critique Longin, le moraliste satirique Lucien, et, par la suite, des historiens du second ordre, tels qu'Ammien Marcellin, Hérodien, et d'autres; mais, dans l'éloquence et la poésie, Rome et la Grèce étaient réduites aux déclamateurs et aux sophistes, les uns occupés à vendre des louanges, les autres enfoncés dans les disputes de l'école.

Cependant vers le milieu du quatrième siècle, lorsque l'empire romain, chancelant sous le poids de sa grandeur, était forcé de se partager pour se soutenir, lorsque Rome n'était déjà plus la seule capitale du monde, quand les ressorts de l'autorité étaient affaiblis, quand les barbares menaçaient de tous côtés le peuple dominateur et corrompu, qui ne se défendait plus que par sa discipline militaire, une éloquence nouvelle naquit avec une nouvelle religion, qui des prisons et des échafauds venait de monter sur le trône des Césars. Cette voix auguste et puissante était celle des orateurs du christianisme; et le cercle des préjugés particuliers rétrécit tellement les idées, que peut-être entendra-t-on ici avec quelque surprise des noms qui ne sont guère plus cités parmi nous que dans les chaires évangéliques, et qu'on s'étonnera de voir, au rang des successeurs de Cicéron et de Démosthènes, des hommes en qui l'on est accoutumé de ne voir que les successeurs des apôtres [1]. Mais sans blesser le respect qu'à ce dernier titre doivent tous les chrétiens aux Basile, aux Grégoire, aux Chrysostôme, je puis les considérer ici principalement sous le rapport des talents et du génie. Pourquoi faudrait-il détourner les yeux, quand nous rencontrons ces grands hommes à la place qu'ils doivent occuper dans le tableau des différents âges littéraires? Sans doute ils appartiennent particulièrement à l'Église, qui les a consacrés à la vénération publique : c'est surtout à elle à rappeler les services qu'ils ont rendus à la religion, les victoires qu'ils ont remportées sur l'hérésie, les exemples qu'ils ont donnés de la sainteté pastorale; les lumières qu'ils ont répandues parmi les peuples, les tourments qu'ils ont soufferts pour la foi; mais ils appartiennent aussi à l'histoire et aux lettres humaines. L'histoire, en nous affligeant du récit des crimes qui furent alors, comme dans tous les temps, ceux de la tyrannie, de l'ambition et du fanatisme, nous offre le contraste de tant d'horreurs dans le portrait fidèle et avoué de ces héros de l'Évangile. L'histoire nous présente en eux les plus touchants modèles des plus pures vertus; nous les fait voir réu-

[1] Dans le compte qu'a rendu de cette séance un des coopérateurs des *Nouvelles politiques*, distingué par sa touche spirituelle et fine, il est dit que *ce morceau a fait languir un moment l'attention, et qu'il aurait été applaudi il y a vingt ans.* Je puis assurer que ce même morceau, où je n'ai rien changé, fut *applaudi* en 1788. Ce n'est pas qu'il y eût alors plus de religion qu'aujourd'hui; il y en avait moins; mais c'était une autre espèce d'incrédules. Ceux d'alors l'étaient de la façon de Voltaire; ceux d'aujourd'hui le sont de la façon de Chaumette et d'Hébert. Les hommes instruits sentaient que l'orateur remplissait une partie essentielle de son sujet, en examinant une époque aussi remarquable que celle de l'éloquence chrétienne, la seule qui fût connue dans le monde pendant plusieurs siècles. Ils savaient qu'il n'était pas impossible qu'on fût un saint et pourtant qu'on ne fût pas un sot; qu'on pouvait louer le génie et les vertus d'un saint, même sans être *dévot*, comme Voltaire a loué saint Louis; qu'on pouvait aller jusqu'à nommer *saint Augustin* et *saint Chrysostôme*, sans faire *une capucinade.* Au reste, ce que j'en dis n'est pas pour me plaindre; au contraire, c'est pour nous féliciter de nos progrès. Du temps de Joseph Lebon, celui qui aurait nommé un saint eût été égorgé sur-le-champ. Aujourd'hui les *athées jacobins* se contentent de crier à *la dévotion*, en attendant mieux. Quel pas nous avons fait!

nissant la dignité du caractère à celle du sacerdoce, une douceur inaltérable à une fermeté intrépide; adressant aux empereurs le langage de la vérité, au coupable celui de sa conscience qui le tourmente, et de la justice céleste qui le menace, à tous les malheureux celui des consolations fraternelles. Les lettres les réclament à leur tour, et s'applaudissent d'avoir été pour quelque chose dans le bien qu'ils ont fait à l'humanité, et d'être encore, aux yeux du monde, une partie de leur gloire : elles aiment à se couvrir de l'éclat qu'ils ont répandu sur leur siècle, et se croiront toujours en droit de dire qu'avant d'être des confesseurs et des martyrs, ils ont été de grands hommes; qu'avant d'être des saints, ils ont été des orateurs.

En les regardant sous ce point de vue, soit que l'on mette à part l'inspiration divine, soit que l'on reconnaisse encore la Providence dans les moyens naturels dont elle se sert, on peut observer les causes qui contribuèrent à donner cette nouvelle vie à l'éloquence, oubliée depuis si longtemps. Un nouvel ordre d'idées et de sentiments à développer, une foule d'obstacles à combattre et d'adversaires à confondre, la nécessité de vaincre par la persuasion et l'exemple, qui étaient les deux seules forces de la religion naissante; voilà ce qui dut animer le génie des fondateurs et des défenseurs du christianisme. Le paganisme, longtemps persécuteur, était encore redoutable, même depuis que Constantin eut fait régner l'Évangile. Les zélateurs de l'ancienne religion avaient pour eux, selon les temps et les circonstances, des intérêts de parti, et, dans tous les temps, l'intérêt de toutes les passions divinisées par le polythéisme. Mais il faut avouer que ce n'étaient, sous aucun rapport, des hommes à comparer aux prédicateurs de la foi chrétienne. Il s'en fallait beaucoup que Celse, Porphyre, Symmaque, pussent balancer la dialectique d'un Tertullien, la science d'un Origène, ni les talents d'un Augustin et d'un Chrysostôme. Ce dernier, dont le nom seul rappelle la haute idée que ses contemporains avaient de son éloquence, peut être opposé à ce que l'antiquité avait eu de plus grand. Ce n'est pas que dans ses écrits, comme dans ceux de saint Augustin, de saint Basile, de saint Grégoire, la critique n'ait pu remarquer des défauts que n'ont pas eus les classiques grecs et romains. On s'aperçoit que les orateurs chrétiens n'ont pu échapper entièrement au goût général de leur temps, qui s'était fort corrompu. On y désirerait souvent plus de sévérité dans le style, plus d'attention aux convenances du genre, plus de méthode, plus de mesure dans les détails. On leur a reproché de la diffusion, des digressions trop fréquentes, et l'abus de l'érudition, qui, dans l'éloquence, doit être sobrement employée, de peur qu'en voulant trop instruire l'auditeur, on ne vienne à le refroidir. Mais aussi quel connaisseur impartial n'y admirera pas un mélange heureux d'élévation et de douceur, de force et d'onction, de beaux mouvements et de grandes idées, et en général cette élocution facile et naturelle, l'un des caractères distinctifs des siècles qui ont fait époque dans l'histoire des lettres?

Celle où je m'arrête en ce moment présente une observation qu'il ne faut pas omettre, c'est la supériorité des Grecs sur les Latins. Ceux-ci nous offrent principalement comme écrivains et orateurs, dans ces premiers âges du christianisme, Tertullien, saint Ambroise, saint Cyprien, et saint Augustin. Personne ne conteste au premier la vigueur des pensées et du raisonnement, mais personne aussi n'excuse la dureté africaine de son style, même dans ses deux ouvrages les plus célèbres, l'*Apologie* et les *Prescriptions*, dont les beautés frappantes sont mêlées d'affectation, d'obscurité et d'enflure. Saint Cyprien, qui l'avait pris pour modèle, en a conservé le caractère, mais également affaibli dans les beautés et dans les défauts. Saint Ambroise a beaucoup plus de douceur et de pureté; mais il s'élève peu, et n'a pas comme eux cette foule de traits qui préparaient pour la chaire tant de citations heureuses et brillantes. Saint Augustin est certainement le plus beau génie de l'Église latine : il est impossible d'avoir plus d'esprit et d'imagination; mais on convient qu'il abuse de tous les deux. Son style nous rappelle Sénèque, comme celui de Grégoire, de Basile, de Chrysostôme, rappelle Cicéron et Démosthènes, et c'est dire assez que les Pères grecs ont la palme de l'éloquence.

A l'égard du paganisme, on trouve, vers le temps dont je parle, Libanius et Thémiste, distingués parmi les philosophes rhéteurs, mais qui avaient plus de littérature que de talent. Le plus glorieux titre du premier, c'est d'avoir eu deux disciples dont le nom éclipsa bientôt le sien, et ce sont ce même Grégoire et ce même Basile, qui reçurent de leurs contemporains le nom de grand, et qui furent admirés des païens mêmes. L'autre illustra sa plume et son caractère, en se faisant auprès de l'empereur arien, Valens, le défenseur des catholiques persécutés; et ce fut un païen qui eut la gloire de donner cette leçon de tolérance et cet exemple de courage, qui furent couronnés par le succès.

Après cet éclat passager que la religion seule rendit aux lettres, les irruptions des barbares, depuis le cinquième siècle jusqu'au dixième, étendent et épaississent de plus en plus dans notre Occident les

ténèbres de l'ignorance et du mauvais goût : et si, dans ce long intervalle, on aperçoit quelques hommes supérieurs aux autres par les dons de l'esprit; un Photius, qui fit du sien un usage si funeste; un Abeilard, fameux dans les écoles, et qui paya par ses malheurs sa réputation et ses fautes; surtout un saint Bernard, qui fut l'oracle de son temps, et dont les écrits sont encore cités dans le nôtre; aucun d'eux ne put relever les lettres dégradées et les arts corrompus. Constantinople en était encore le centre, même dans son abaissement; mais la scolastique et ses controverses, nées de cet esprit sophistique qui, dans tous les temps, fit plus ou moins partie du caractère des Grecs, avait acquis, en se joignant à la religion, qu'elle corrompait, une importance mal entendue, qui décourageait les autres études chez tous les peuples qui avaient assis des trônes sur les débris de l'empire romain. Théodoric, qui fit pour les lettres, en Italie, beaucoup plus qu'on ne pouvait attendre d'un roi goth, ne parvint pas à les relever. Charlemagne, comme lui conquérant politique et législateur, mais fort supérieur à lui, et, sans contredit, le plus grand homme qui ait paru dans ce long intervalle qui a séparé la chute des deux empires, Charlemagne fit entrer les sciences et les arts dans le vaste plan de gouvernement dont il voulait faire la base d'une puissance qui ne put survivre à son génie. Il fonda l'université de Paris : mais ce ne fut que longtemps après lui qu'elle acquit une splendeur digne de son origine, et devint pour toutes les nations de l'Europe un modèle et un objet d'émulation...... Ici je m'arrête involontairement, les yeux fixés sur le passé, sur le présent et sur l'avenir. Quand je prononçai pour la première fois ce même discours, il y a quelques années, elle existait encore cette savante et respectable école, la plus ancienne du monde, la mère des sciences et des lettres : elle n'est plus! Vingt autres universités, dignes filles de cette illustre mère, honoraient et instruisaient la France : elles ne sont plus! Et depuis longtemps, toutes les fois que se rencontre sous ma plume quelqu'une de ces innombrables ruines dont nous sommes environnés, et que je considère d'un côté ce qu'on a détruit, et de l'autre ce qui en a pris la place, je me prosterne en idée, et je paye à ces tristes et vénérables souvenirs le tribut que leur doit tout ce qui n'a pas renoncé à la raison humaine, tout ce qui a conservé des sentiments d'homme. Car, qu'y a-t-il aujourd'hui parmi nous de saint et de vénérable, si ce n'est des ruines; à commencer par les autels, qui sont des ruines; par les temples, où l'on adore Dieu sur des ruines; par les tombeaux, où l'on pleure les morts sur des ruines; par les asiles de la vertu, de l'instruction, de l'humanité, où l'on ne marche que sur des ruines? Et je me dis en gémissant : Ici une race nouvelle et étrangère parmi les hommes, la race révolutionnaire, a passé; et que peut-il rester après son passage, si ce n'est le chaos renouvelé, et le génie du mal planant encore au-dessus du chaos, et s'applaudissant d'avoir tout détruit, comme autrefois le Créateur s'applaudissait d'avoir tout fait?

Hommes célèbres, et si dignement célèbres, puisque vous l'êtes surtout pour avoir été utiles, vous qui fûtes, de siècle en siècle, les instituteurs de la génération naissante, les maîtres et les modèles à la fois de la saine littérature, de la pure morale et de la vraie religion, qui en est la sanction et le soutien; ombres des Gerson, des Dumoulin, des Duval, des Rollin, des Hersan, des Gibert, des Coffin, des Grenan, des le Beau, et de tant d'autres qui ont attaché leurs noms à des monuments à jamais précieux pour les amis des lettres et des mœurs, vous ne rejetterez pas l'hommage que je vous adresse au milieu d'eux. Si j'ose vous le rendre aujourd'hui, c'est que toujours je vous l'ai rendu; c'est que mon langage a toujours été le même à votre égard; c'est qu'au moment où tous les corps littéraires, tous les établissements d'instruction publique, étaient déjà hautement menacés par la démence destructive, j'en pris hautement la défense; j'en rappelai les avantages et la gloire, et, avec autant de reconnaissance que de respect, je proposai seulement dans le plan des études quelques légers changements, quelques améliorations qu'indiquait l'expérience, que déjà même quelques maîtres adoptaient, et dont l'utilité était généralement reconnue. Mais il n'appartenait pas à l'ignorance barbare, érigée pour la première fois en législatrice, de sentir tout ce qu'il y avait d'utile et de respectable, tout ce qu'il y avait de vraiment politique dans ces grandes institutions consacrées par les siècles qui sont l'ornement des empires, et font partie de la dignité qu'un grand peuple doit toujours avoir chez les autres peuples; dans l'étendue, dans la stabilité, dans la réunion, dans la considération publique de ces sociétés d'enseignement, dont le nom seul imposait par avance à la légèreté naturelle d'une jeunesse nombreuse, et lui imprimait ce respect sans lequel il ne peut y avoir ni docilité, ni décence, ni progrès; dans ces décorations attachées au mérite d'une profession honorable et laborieuse, et qui, n'attestant que la gloire des lettres et des arts, ne produisaient que l'émulation, sans orgueil et sans danger; dans cette noble indépendance des instituteurs, toujours choisis et jugés par leurs pairs, et non pas par une multi-

tude ignorante, ou par des administrations étrangères à la science; dans la nature même des émoluments de leur travail, toujours assurés sur des fonds publics, et dont la répartition fut toujours invariable, et n'eut jamais rien de précaire ni d'humiliant; dans la perspective encourageante d'une existence toujours la même et toujours distinguée, d'une vieillesse toujours aisée, paisible et honorable, trop juste récompense d'un long dévouement; dans la discipline des maisons d'enseignement, qui commandait la régularité des mœurs, attribut indispensable de la profession d'instituteur; dans le goût du travail, résultat naturel de cette discipline et de l'esprit général de ces maisons de doctrine, et qui dédiait sans cesse de nouvelles productions aux lettres, aux sciences, à la morale, à la religion; enfin, dans ces solennités annuelles, dont la pompe innocente, enflammant l'imagination de la jeunesse, lui arrachait des efforts qui décelaient de bonne heure le secret de ses forces, et furent souvent les prémices du talent et du génie.

Ombres illustres, que j'aime à évoquer ici (car où pourrais-je les évoquer ailleurs?) voilà donc ce qu'ont anéanti les barbares du dix-huitième siècle qui se sont nommés *philosophes!* Autrefois vous aimiez à tourner encore vos regards sur ces écoles antiques où respirait votre génie, où vos noms étaient vénérés, où vos leçons étaient répétées. Aujourd'hui vous les détournez avec horreur, et peut-être avec pitié. Et qu'y verriez-vous? des cachots, des solitudes, des dévastations. Ce n'est pas seulement la basse envie, l'envie aveugle et forcenée, qui a voulu frapper tout ce qui l'humiliait : l'insatiable rapacité a cherché des dépouilles, même où il n'y avait guère de richesses qui fussent à son usage. Tout a été pillé, saccagé, enlevé; et des bandits qui ne savaient pas lire ont envahi les dépôts et les monuments de la science, ont mis à l'encan tout ce qu'ils avaient pris sans le connaître, l'ont vendu au nom de la *nation :* comme si elle eût jamais avoué cette prostitution infâme, comme s'il pouvait y avoir en Europe une nation qui fît sa propriété du brigandage, qui consentît à se nourrir de sang et de dépouilles, et à laisser mourir de faim ceux qu'elle n'aurait pas égorgés en les dépouillant. Brigands, qui avez spolié, mis dans les fers, torturé, traîné à l'échafaud les successeurs des Rollin et des Fénelon, gardez pour vous le salaire des crimes qui ne sont qu'à vous, et cessez au moins d'outrager la nation, qui n'en a pas plus le produit que la honte, qui vous parle ici par ma voix, comme parlera l'histoire, comme parle l'Europe entière, comme parle quiconque n'est ni votre esclave ni votre complice. Mais qu'importent les plaintes? et où sont les réparations? quelle puissance serait capable de remédier à tant de désastres, et de combler tant d'abîmes? Ah! si les hommes vertueux dont j'ai appelé les mânes pouvaient aimer la vengeance, je leur dirais : Regardez ce qui a remplacé votre ouvrage; voyez ces efforts si multipliés et si impuissants pour bâtir sans aucune base, pour organiser le désordre et réaliser le néant; tous ces plans également stériles, tour à tour préconisés et rejetés; ces généralités chimériques, qui, en voulant tout embrasser, n'atteignent jamais à rien; ces théories si follement ambitieuses et si complétement inexécutables, où l'orgueil des mots est en raison du vide des idées; ce charlatanisme puéril qui croit changer les choses en changeant les noms, et qui se retranche obstinément dans les spéculations de l'avenir, quand il est sans cesse repoussé par l'impossibilité actuelle. Voyez cette profonde et honteuse ignorance des premiers principes et des premiers éléments de toute éducation publique; ignorance portée au point de ne pas même distinguer et classer ce qui convient aux différents âges de l'homme, à l'enfance, à l'adolescence, à la jeunesse, à l'âge adulte; de confondre des accadémies avec des écoles, des rassemblements de gens de lettres avec des maisons d'éducation; d'imaginer qu'il suffit de nommer des maîtres pour attirer des disciples; que l'on peut instruire et former des enfants et des adolescents, sans aucun point de réunion habituelle et obligée, sans aucun but marqué et distinct, sans aucun lien moral d'attachement et de respect entre les instituteurs et les élèves, sans aucun frein de discipline, sans aucun moyen de subordination, et sans aucun plan d'avancement; qu'on peut rétablir la morale si déplorablement avilie, l'inspirer et l'inculquer à des enfants, à des adolescents, avec des méthodes métaphysiques, sans aucune de ces notions religieuses, si naturelles, pour ainsi dire, à l'instinct de l'homme; les seules qui, réunies à des objets sensibles, aient une véritable autorité sur ce premier âge, parce qu'elles seules parlent à son cœur, et que le cœur devance nécessairement la raison; notions si essentielles et si sacrées, même en politique humaine, qu'en supposant (ce qui n'est pas) qu'elles pussent être inutiles à l'intelligence formée, elles seraient encore d'une indispensable nécessité pour ce premier âge, puisque, incapable de raisonnements abstraits, il ne peut et ne doit que croire, aimer et obéir. Voyez enfin toute la génération qui a eu le malheur de naître dans ces temps abominables, livrée au plus funeste abandon, à moins de secours particuliers

qui sont toujours rares, et condamnée à croître au milieu de la plus dévorante contagion de principes, d'exemples, d'actions, et de paroles, qui ait jamais infecté l'espèce humaine, sans que, depuis quatre années, les réformateurs du monde aient pu seulement ouvrir une école où l'enfance puisse apprendre à lire et à écrire, à honorer Dieu et ses parents.

Mais que me répondraient ces maîtres anciens, si tristement vengés et si affligés de l'être? qu'il n'arrive que ce qui doit arriver, et que, quand une justice suprême, à la fois sévère et prévoyante, a permis que la horde révolutionnaire se déchaînât parmi nous, elle a voulu que l'orgueil devînt stupide en devenant féroce, et que ces mêmes hommes, éminemment armés de tous les moyens de détruire, fussent en même temps frappés de l'irrémédiable impuissance de rien édifier.

Et moi, je dirai aux dignes représentants qui ne peuvent être confondus avec ces ennemis du genre humain, à ceux qui, de concert avec quelques écrivains honnêtes et courageux, luttent contre l'influence encore menaçante des derniers fauteurs de la barbarie : Si vous voulez ramener la lumière et les mœurs, après les ténèbres et les crimes, rétablissez les anciennes écoles; rétablissez-les, avec les réformes très-faciles et très-légères que peut comporter la nature d'un gouvernement libre et légal. Il est aussi trop absurde que des universités ne puissent se concilier avec une république et qu'une république puisse craindre des universités.

C'est cet intérêt si pressant et si prochain, qui m'a entraîné un moment, non pas hors de mon sujet, mais un peu au delà. Vous le pardonnerez sans doute en faveur de l'intention, quand bien même elle serait sans effet. Je reviens.

Charlemagne retarda peut-être les progrès de la langue française, en faisant régner dans ses vastes États la langue des Romains, qui fut généralement en France celle des lois et des actes publics jusqu'à François Ier. Si nous jetons les yeux sur l'Espagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Allemagne, nous les voyons, pendant près de six cents ans, foulés tour à tour sous le choc des barbares, qui s'en disputent la possession; et lorsque les nations formées de ce mélange d'indigènes asservis et de conquérants étrangers, ont pris quelque consistance, l'Europe entière, comme arrachée de ses fondements par cet enthousiasme des croisades que la Providence ne paraît pas avouer, se renverse sur l'Asie Mineure, sur la Palestine et l'Égypte; et ces longues et violentes secousses éloignent encore le moment où les peuples du Nord, qui des provinces romaines de l'Occident avaient fait tant de royaumes, pouvaient déposer par degrés la rouille de leur origine, et se dégager de cette grossièreté de mœurs et de langage, incompatible avec la culture des arts. Les croisades servirent à l'affranchissement des communes et au développement des idées de commerce; mais en agitant les empires encore peu affermis, elles ôtaient aux gouvernements, de qui tout dépend toujours, le loisir et les moyens de s'occuper des lettres.

Dans cet engourdissement des esprits, à qui avons-nous l'obligation d'avoir conservé du moins une partie des matériaux dispersés qui servirent dans la suite à reconstruire l'édifice des connaissances humaines? L'histoire, qu'on ne saurait démentir, répond pour nous que c'est encore aux gens de l'Église : eux seuls avaient quelque teinture des lettres, et de là vient que le nom de *clerc* devint le synonyme d'homme lettré, et se donna même par extension à quiconque savait lire, ce qui pendant longtemps fut assez rare pour être un titre privilégié. Je ne dissimulerai point que cet avantage fut un de ceux dont abusa la corruption, qui se mêle à tout bien sans le détruire. On s'est quelquefois étonné que les peuples et les rois aient souffert patiemment les usurpations de la puissance sacerdotale : la raison s'étonne seulement qu'on ait été de nos jours assez injuste et assez inconséquent pour les attribuer à la religion, qui les a toujours condamnées, et à l'Église, qui les a toujours désavouées. La raison sait que le bien est dans la nature des choses, et le mal dans la nature de l'homme, qui abuse des choses. Cette patience qu'on reproche aux peuples n'était pas seulement une conséquence mal entendue du respect, d'ailleurs légitime en lui-même, que l'on rendait à un ministère sacré; c'était aussi une suite naturelle du pouvoir des lumières sur l'ignorance. Pour remédier à cet abus des lumières, qui n'existait plus depuis qu'elles étaient répandues par le secours de l'imprimerie, on a imaginé de nos jours de faire régner l'ignorance sur les lumières; et nous n'avons pas besoin d'attendre ce que l'histoire dira de ce système nouveau, résumé complet et digne résultat de l'esprit révolutionnaire : l'expérience a été, ce me semble, assez forte pour être une leçon suffisante; ou, si elle ne suffisait pas, il est douteux que la Providence elle-même, qui ne peut que le possible, pût donner une leçon plus efficace. Après ce que nous avons vu et ce que nous voyons, il ne paraît pas qu'elle puisse faire davantage pour corriger une nation tombée en démence, à moins de l'anéantir.

On doit donc aux études des clercs d'avoir pré-

paré le rétablissement des lettres par la conservation des manuscrits, trésors uniques avant l'imprimerie : on leur doit la perpétuité des langues grecque et latine, sans laquelle ces trésors devenaient inutiles. La plupart ont été déterrés, en différents temps, dans la poussière des bibliothèques monastiques; et c'est surtout depuis le douzième siècle jusqu'au quinzième que les copies des ouvrages de l'antiquité commencèrent à devenir moins rares, et firent d'abord renaître l'érudition, qui longtemps ne s'énonça guère qu'en latin, aucun peuple ne se fiant encore assez à sa propre langue pour la croire capable de faire vivre les productions de l'esprit. La poésie seule, plus audacieuse, avait hasardé quelques essais informes, qui ressemblaient au bégayement de l'enfance. Deux hommes pourtant, avant que l'impression fût connue, furent assez heureux pour produire dans leur idiome naturel des ouvrages qui contribuèrent à le fixer, et que leur mérite réel a même transmis jusqu'à nous. Ce fut l'Italie qui eut cette gloire; ce qui prouve que sa langue est celle des langues modernes qui a été perfectionnée la première, et que ce fut le pays de l'Europe où, dans les temps de barbarie, il se conservait encore le plus d'esprit et de goût pour les arts. Ces deux hommes furent le Dante* et Pétrarque : l'un, dans un poëme d'ailleurs monstrueux, et rempli d'extravagances que la manie paradoxale de notre siècle a pu seule justifier et préconiser, a répandu une foule de beautés de style et d'expressions, qui devaient être vivement senties par ses compatriotes, et même quelques morceaux assez généralement beaux pour être admirés par toutes les nations. L'autre, né peut-être avec moins de génie, mais avec plus de goût, a eu le défaut, il est vrai, de faire de l'amour un jeu d'esprit presque continuel; mais cet esprit a quelquefois saisi le ton et le langage du sentiment, surtout dans ses odes appelées *Canzoni*, et même a su, dans des sujets plus relevés, tirer de sa lyre quelques sons assez nobles et assez fermes pour nous rappeler celle d'Horace. Son plus grand mérite est dans une élégance qui lui est particulière, et qui l'a mis au rang des classiques de son pays.

Il fut le maître de Boccace, qui fit pour la prose italienne ce que Pétrarque avait fait pour les vers, dans ce même pays qui semblait destiné à faire tout renaître. Il se distingua, il est vrai, dans un genre moins relevé que celui de Pétrarque, mais heureusement susceptible, par sa variété, de tous les caractères d'élégance qui peuvent convenir à la prose. Le conteur Boccace joignit à la naïveté du récit une pureté de diction qui, plusieurs siècles après lui, le rend encore, pour ainsi dire, le contemporain des auteurs les plus estimés en Italie; et c'est un avantage que n'ont point en France, ni en Angleterre, les écrivains qui ont montré du talent avant que leur langue fût fixée : la tournure de leur esprit a préservé leurs ouvrages de l'oubli, mais n'a pu empêcher leur langage de vieillir.

Le milieu du quinzième siècle fut l'époque mémorable de l'invention de l'imprimerie, de cet art nouveau dont les effets ont été si étendus en bien et en mal, que les déclamateurs inconsidérés ou passionnés, dont tout l'esprit consiste à ne montrer qu'un côté des objets, ne pourront jamais épuiser ici ni l'éloge ni la satire. Le bon sens, qui est l'opposé de la déclamation, commence par reconnaître que cette invention, comme toutes celles qui contribuent à étendre l'exercice des facultés de l'homme, est bonne en elle-même, et l'une des plus belles et des plus ingénieuses de l'esprit humain. Si, dans l'application des procédés de cet art, il a usé de sa liberté naturelle pour tirer également de l'imprimerie de bons et de mauvais effets, ce n'est pas l'art qu'il faut accuser, c'est l'homme. C'est à l'histoire à évaluer l'influence, très-sensible sous tous les rapports, qu'a dû exercer l'imprimerie depuis trois siècles. C'est à l'autorité légale et à la morale publique, partout où l'une et l'autre existent, à diriger l'usage et à réprimer l'abus, sans pourtant se flatter jamais que l'usage puisse subsister de manière à ce qu'il n'y ait pas lieu à l'abus; absurdité la plus grande possible, chimère de perfection, la plus folle et la plus pernicieuse de toutes les chimères, qui n'était jamais tombée dans la tête d'aucun peuple ni d'aucun gouvernement, et que la postérité marquera comme un des principes originels, un des caractères distinctifs de l'esprit révolutionnaire, qui est descendu si fort au-dessous de tout ce qui avait jusque-là déshonoré la nature humaine, précisément parce qu'il a commencé par vouloir s'élever au-dessus d'elle; qui n'est devenu assez atroce pour tout bouleverser, que parce qu'il a été assez sottement orgueilleux pour prétendre tout corriger. On ne se doute pas communément de tout ce que renferme cette féconde et terrible vérité : il n'était pas inutile d'en jeter ici le germe, qui sera développé ailleurs et en son temps.

L'imprimerie, en multipliant avec tant de facilité les images de la pensée, a établi d'un bout du monde à l'autre la correspondance continuelle et rapide de la raison et du génie. En parlant aux yeux bien plus vite que la plume, elle a gagné, au profit de l'instruction, tout le temps que faisaient perdre

* Voyez le Dante apprécié par M. Villemain, dans le *Tableau de la littérature au moyen âge*, xᵉ, xiᵉ et xiiᵉ leçon.

les difficultés réunies de l'écriture et de la lecture, et il a été permis à l'homme qui pense de communiquer dans le même moment avec tous ceux qui lisent. En rendant les livres aussi communs et aussi populaires que les manuscrits étaient rares et peu accessibles, elle a tiré la science et la vérité de la retraite des lettrés, et les a répandues dans l'univers. Elle a donc certainement hâté la renaissance et le nouveau progrès des arts; et il lui a été donné de pouvoir dire à la barbarie, même après la révolution française, Tu ne régneras pas; à la puissance injuste, qui auparavant n'était guère dénoncée qu'aux temps à venir, Tu entendras dès ce moment ta sentence prononcée partout; à l'homme capable de dire la vérité, Parle, et le monde entier entendra ta voix.

Ce sont là de grands bienfaits sans doute; le mal n'est pas moindre, et je serais dispensé des preuves, quand même ce serait ici le lieu d'en parler : elles sont depuis longtemps dans notre expérience, et tout à l'heure dans notre histoire. Ce qu'il peut y avoir de consolant, c'est qu'en cela, comme en tout le reste, le mal ayant même passé le terme imaginable, nous sommes, par une marche irrésistible, ramenés pas à pas vers le bien; et c'est ce qui explique parfaitement l'opposition furieuse des auteurs et des fauteurs du mal à cette liberté de penser et d'écrire, dont le nom seul de l'imprimerie a dû vous rappeler le souvenir. J'applaudis volontiers aux écrivains honnêtes et courageux qui en défendent les droits, et je m'honore d'avoir été un des premiers à paraître dans la lice, quand j'ai cru pouvoir appuyer la raison sur la volonté générale. Mais j'avoue que les efforts de nos adversaires ne m'ont jamais causé ni étonnement ni scandale. Ce n'est pas moi qui leur reprocherai d'être en contradiction avec eux-mêmes, et de vouloir aujourd'hui subordonner à l'action de leur *police* cette même liberté de la presse qu'ils ont tant de fois déclarée supérieure à toute espèce d'autorité. Comme leurs actions m'ont de tout temps appris à connaître leur langage, je sais trop bien qu'il n'a jamais été le nôtre, et que les mêmes mots n'ont pas pour eux et pour nous le même sens. C'est en effet la licence qu'ils avaient consacrée, pour renverser ou flétrir tout ce que les hommes connaissent de sacré; et ils étaient si loin de la liberté, que pendant des années on n'a pu écrire autrement que dans leur sens, si ce n'est au péril ou aux dépens de sa vie. Cette liberté a donc été alors muette et enchaînée, et enchaînée par eux seuls. Depuis qu'une constitution, dont ils se croient obligés de respecter au moins le nom, ne permet plus d'abattre cette liberté avec le glaive, ont-ils cessé un moment de l'attaquer par tous les moyens du pouvoir ou de la corruption? N'ont-ils pas été sans cesse occupés à l'anéantir, s'il était possible, par des actes arbitraires qu'ils osent appeler des lois? Je me garderai donc bien de leur dire qu'ils sont inconséquents; mais je leur dirai : Vous êtes bien malheureusement conséquents dans un bien malheureux système. Vous voulez à tout prix vous rendre les maîtres de l'opinion, parce que l'opinion est aussi une puissance, et la seule que vous n'ayez pas. Oui, c'en est une, sans doute, et il faut bien qu'elle soit réelle, puisque seule et dénuée de toute autre force, elle épouvante encore ceux qui ont toutes les forces dans leurs mains. Eh bien! il faut la conquérir. Mais sachez qu'on n'en vient pas à bout avec des canons et des baïonnettes, ni avec des décrets, pas plus qu'avec la plume de vos mercenaires. Il n'y a qu'une seule et unique voie pour y parvenir : c'est de mettre d'accord la conduite des gouvernants avec la conscience des gouvernés. S'il vous en coûte trop de faire cette alliance avec l'opinion, vous réduirez-vous à lui imposer encore silence par la terreur? Je suppose encore possible ce qui tout au plus ne l'a été qu'une fois : vous n'aurez encore rien gagné. Sachez que la vérité n'en est pas moins une puissance, même quand elle se tait, car elle reste dans les cœurs jusqu'au moment où elle en sort tout armée; et ce moment, toujours inévitable, ne se fait pas même attendre longtemps. Enfin, tuerez-vous tous ceux qui sont capables de la dire? Et qui a tué plus de monde que Robespierre? Il n'a pas tué la vérité. Elle est éternelle comme son auteur; sans quoi il y a longtemps que le crime serait seul maître de la terre.

Les premiers ouvrages que l'impression fit éclore furent dictés par les muses latines, qui revenaient avec plaisir, sous le beau ciel de l'Ausonie, respirer l'air de leur ancienne patrie. Vida, Frascator, Ange-Politien, Sadolet, Érasme, Sannazar, et une foule d'autres, firent reparaître dans leurs écrits, non pas encore le génie, mais le goût et l'élégance de l'antique latinité : et il était juste que l'Italie fût le théâtre de cette heureuse révolution. Elle s'étendit à tous les genres, grâces à l'influence bienfaisante des Médicis, qui, tout-puissants dans Florence et dans Rome, y recueillirent les arts bannis de Constantinople par les armes ottomanes et par la chute de ce fantôme d'empire grec, réduit depuis longtemps aux murs de Byzance. Les Médicis eurent la gloire de marquer de leur nom, cher à jamais aux lettrés et aux artistes, cette grande époque du seizième siècle, le premier qui, dans la poésie, ait été le rival du siècle d'Auguste; qui, dans la sculpture et l'archi-

tecture, ait retracé ces belles formes, ces proportions élégantes, cette expression de la nature, ces dessins à la fois simples et majestueux, jusque-là connus seulement des Grecs, et des Romains leurs imitateurs; enfin, qui, dans la peinture, ait rempli l'idée du beau, et au jugement des artistes et des connaisseurs de tous les pays, soit demeuré le modèle invariable de la perfection.

La magnificence et le goût des Médicis encouragèrent cette foule de talents supérieurs qui naissaient de toutes parts. L'Italie se remplit de ces chefs-d'œuvre sans nombre qui attirent encore dans son sein les étrangers de toutes les contrées, et qu'elle montre avec une sorte d'orgueil national, qui a passé jusque dans cette classe du peuple, partout ailleurs étrangère aux arts, mais qui semble en avoir naturellement le goût et l'amour dans le seul pays où les beaux-arts soient populaires. L'Europe a jeté un cri d'indignation, un cri entendu et répété même parmi nous, quand elle a vu enlever à ces peuples des monuments qui sont pour eux une propriété publique et l'objet d'un culte particulier. On a dit qu'entre les nations policées, la victoire, et même l'exemple des Romains, n'autorisaient pas ces spoliations toujours odieuses, également condamnées par la politique et par la morale des nations. Pour moi, je l'avoue, je souhaiterais du fond du cœur que ce fût le seul tort qu'on eût à nous reprocher. L'enlèvement de quelques tableaux, de quelques statues, de quelques livres, est un mal qui peut être aussi aisément et aussi promptement réparé que commis. Mais jetez les yeux d'un bout de la France à l'autre sur la nudité des temples, et demandez ce qu'est devenue cette prodigieuse quantité de monuments de toute espèce, non-seulement sacrés pour la religion des peuples, mais riches et précieux pour les arts, pour les antiquités, pour la gloire et l'ornement d'un grand empire : ils ne sont plus, et il faut des siècles pour les remplacer. Parmi tant de maux et de crimes, on ne saurait s'arrêter aux moindres, et c'est un devoir de ménager son indignation et ses larmes.

Médicis, maître de Florence, et le fameux pontife de Rome, Léon X, firent chercher dans toutes les bibliothèques les manuscrits des anciens, et les presses les reproduisirent, enrichis de recherches instructives et d'observations savantes. Alors fut entièrement déchiré ce voile épais et injurieux qu'une longue barbarie avait étendu sur la belle antiquité. Elle sortit de ses ténèbres, et parut encore toute vivante, comme ces statues qui, ensevelies pendant des siècles sous les décombres amassés par les tremblements de terre et les bouleversements du globe, semblent encore, au moment où elles sont rendues au jour, sortir des mains de l'ouvrier. De là cette espèce d'idolâtrie qu'elle inspira d'abord, et qui alla jusqu'à une sorte de fanatisme; tant il est plus difficile en tout genre de régler le mouvement de l'esprit humain que de le lui donner ou de le lui rendre. Les érudits et les commentateurs formèrent un peuple de superstitieux. La science fut pédantesque, et l'âge suivant, par un autre excès, la rendit ridicule. Mais les hommes instruits et équitables reconnaîtront toujours avec plaisir les obligations essentielles que nous avons à ces travailleurs infatigables, qui vieillissaient sur les parchemins, et s'enterraient vivants avec les morts. Nous leur reprochons de s'être trop passionnés pour les objets de leurs veilles, comme si cette passion même n'avait pas été un soutien nécessaire à leurs travaux; d'avoir surchargé leurs commentaires d'une érudition minutieuse et souvent même inutile, comme si nous n'étions pas trop heureux qu'ils ne nous aient laissé que l'embarras de choisir. Ils se perdent quelquefois dans des sentiers obscurs et stériles; mais ils ont, les premiers, débarrassé la grande route où nous marchons aujourd'hui sans obstacle. Ils amassent péniblement quelques ronces; mais ils ont défriché le champ où nous cueillons sans peine les fruits et les fleurs. Ne perdons pas une occasion de redire à ce siècle frivole et hautain, qu'il n'y a aucun mérite à mépriser tout, mais qu'il y en a beaucoup à profiter de tout. Est-ce à nous d'insulter aux savants du seizième siècle, quand nous jouissons du fruit de leur labeur? Ils ont porté jusqu'à l'abus l'étude et l'amour de l'antiquité, je le veux; mais des modernes, qui ne devaient qu'aux lumières générales ce qu'ils pouvaient avoir d'esprit, ont beaucoup trop négligé cette même étude dont ils n'ont su que se moquer, comme des héritiers étourdis et prodigues laissent en riant dépérir entre leurs mains une fortune immense, obscurément amassée par des pères avares et laborieux.

Tels ne furent point l'Arioste et le Tasse, qui tous deux, versés dans l'ancienne langue des Romains, assez pour y écrire avec succès, aimèrent mieux illustrer celle de l'Italie moderne, et y tiennent encore le premier rang : l'un qui a fait oublier le Boyardo et le Pulci, en immortalisant leurs fictions, qu'il embellissait des charmes de son style; l'autre qui, précédé dans l'épopée par le Trissin, ne prit de lui que cette simplicité de plan, cette unité d'action enseignée par les anciens, mais qui, rempli du beau feu qui les animait, et que la nature avait refusé au chantre trop faible de l'*Italia liberata*, vint se placer à côté d'Homère et de Virgile, et balança par l'inven-

tion et l'intérêt ce qui lui manque pour les égaler dans la poésie de style. On n'ignore pas que l'Italie est encore partagée d'opinion entre le Tasse et l'Arioste, comme on se partage encore entre Corneille et Racine, et depuis si longtemps entre Cicéron et Démosthènes; car le génie, ainsi que toutes les puissances conquérantes, divise les hommes en les subjuguant, et ne se fait guère des sujets sans se faire des ennemis. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les titres des deux concurrents, qui passeront dans la suite sous nos yeux, quand nous nous occuperons particulièrement de la littérature étrangère. Ils ne sont nommés ici que comme étant du petit nombre des hommes supérieurs dont la gloire devient celle de leur nation, et comme les deux écrivains qui ont donné à la langue italienne toute la grâce et toute la force dont elle paraît susceptible.

C'était le temps où cette langue souple et flexible prenait tous les tons, et s'assurait dans tous les genres des titres pour la postérité. L'auteur du *Pastor fido* disputait à celui de l'*Aminte* la palme de la pastorale dramatique. Guichardin atteignait à la dignité de l'histoire. Fra-Paolo soutenait la liberté et la constitution de sa patrie, avec la plume et le courage d'un citoyen, contre la politique ambitieuse du pontificat romain : heureux, si cette louable fermeté n'eût pas dégénéré par la suite en une partialité blâmable; si l'historien du concile de Trente, oubliant les querelles de l'avocat de Venise, eût écrit avec autant de fidélité que d'agrément et d'esprit; et si le défenseur de la liberté n'eût pas fini par être un des disciples de Machiavel!

Ce Florentin, nourri dans les conspirations, et qui commença par échapper au dernier supplice en résistant aux tortures, s'est acquis une déplorable célébrité par son livre intitulé *le Prince*, qui n'est autre chose que la théorie des forfaits et le code de la tyrannie, et dont on a très-gratuitement voulu justifier l'intention, d'après une des rêveries d'Amelot de la Houssaye, qui crut avoir découvert que Machiavel n'avait professé le crime que pour en inspirer l'horreur. Il suffit de lire ses ouvrages pour se convaincre que, naturellement imbu de la politique italienne de son temps, qui n'était guère que la perfidie et la scélératesse, il employa tout ce qu'il avait d'esprit et de talent à réduire en système ce qu'il voyait pratiquer tous les jours. Cette sorte de perversité peut se rencontrer dans un pays de révolution, tel qu'alors était l'Italie. Mais je dois observer aussi à ceux qui, ne connaissant point la mesure des choses, voient des ressemblances où il n'y a que des rapports éloignés, qu'on a fait injure à Machiavel en agrégeant à son école nos docteurs révolutionnaires : la différence est très-grande. Machiavel examine les occasions où l'assassinat et l'empoisonnement, les moyens d'oppression, de division et de destruction, peuvent être utiles ou nécessaires à la puissance qui ne fait pas entrer la morale dans sa politique. Il raisonne le crime, mais il ne le consacre pas; il n'en dissimule pas même les dangers, et enseigne à en sauver l'horreur, autant du moins qu'il est possible. S'il se fût trouvé avec des hommes qui ne connussent d'autre politique que le pillage universel et le massacre universel, et qui posassent pour première base de gouvernement l'abolition de tout ordre social, moral et légal, comme le font encore aujourd'hui ceux qui veulent à toute force proclamer le gouvernement révolutionnaire, il n'aurait vu en eux que la lie des bandits de l'Europe, devenus fous depuis qu'on les a déchaînés; et Machiavel, en voulant séparer la tyrannie de la démence absolue, eût vraisemblablement péri parmi nous, comme étant de *la faction des hommes d'État*, ou de *la faction des modérés*, ou de *la faction des honnêtes gens* : on peut choisir.

Il appartient à l'époque dont je parlais, par sa comédie de *la Mandragore*, qui, de son temps, eut un grand succès, et dont nous avons une imitation dans les œuvres de J. B. Rousseau. Tout imparfaite qu'est pour nous cette pièce, elle donna la première idée de l'intrigue et du dialogue comique, comme la *Sophonisbe* du Trissin fut la première tragédie composée d'après les règles d'Aristote. Mais ces essais, quoique dignes d'estime, furent alors des semences stériles, et la poésie dramatique resta dans son enfance chez ces mêmes Italiens qui, dans les autres arts, étaient les précepteurs des nations.

Elle prenait cependant, non pas encore un vol soutenu ni bien réglé, mais un essor quelquefois très-élevé, chez des peuples que l'Italie regardait comme des barbares. L'Espagne, qui tenait des Maures sa galanterie chevaleresque, ses tournois, ses poésies d'un tour oriental, et ses romances amoureuses, eut alors son Lopez de Vega, et, depuis, son Calderon, qui montrèrent de l'invention, de la fécondité, et un génie théâtral. On sait que leurs innombrables drames, divisés en *journées*, sont dépourvus de tout ce que l'art enseigne, et de tout ce que le bon sens prescrit; mais il y a des situations, des effets, des caractères même; et c'est ce que n'ont point ou presque point nos meilleurs tragiques du même temps, aussi inférieurs aux Espagnols et aux Anglais, que Corneille et Racine leur ont été depuis supérieurs. C'est au même moment que parut chez les Anglais leur Shakspeare, qui eut les beautés et les défauts de Lopez et de Calderon,

mais qui, sans porter l'art plus loin qu'eux, l'emporta sur eux par un talent naturel, quelquefois élevé jusqu'au sublime des pensées, à l'éloquence des passions fortes, à l'énergie des caractères tragiques. Dans ces morceaux d'autant plus frappants qu'ils sont chez lui plus rares et plus mêlés d'alliage, il fut, il est vrai, au-dessus de son siècle, où la véritable tragédie était ignorée partout; mais depuis que des génies du premier ordre, sous Louis XIV et de nos jours, l'ont portée à sa perfection, il n'appartient plus qu'à la prévention nationale chez les Anglais, ou parmi nous à la manie paradoxale, de comparer les maîtres dans le premier des arts cultivés par les nations éclairées à un écrivain qui, dans la barbarie de son pays et dans celle de ses écrits, fit briller des éclairs de génie.

Le Portugal pouvait se glorifier d'avoir donné à l'épopée un poëte de plus, Camoëns, qui eut, à la vérité, fort peu d'invention, mais qui, dans plus d'un endroit de sa *Lusiade,* retraça l'élévation d'Homère, et, dans l'épisode d'Inès, l'expression touchante de Virgile. Son poëme, trop au-dessous de son sujet, qui était grand; trop défectueux dans le plan, qui est à peu près historique, se recommandait surtout par l'espèce de beauté qui contribue le plus à faire vivre les ouvrages de poésie, celle du style.

Le nord n'avait encore rien produit dans les arts de l'imagination, mais il s'illustrait d'une autre manière par les services qu'il rendait aux sciences, et, quoiqu'elles n'entrent pas dans notre plan, il convient au moins de les rapprocher ici un moment sous ce coup d'œil général que je dois étendre sur tous les pas que faisait en même temps l'esprit humain, qui, dans tous les États de l'Europe, reprenait le mouvement et la vie.

Copernic n'est pas le premier, comme il est trop ordinaire de le croire, qui ait placé le soleil au centre du monde, et qui ait fait tourner autour de cet astre la terre et les planètes. Près de deux mille ans avant lui, un des disciples de Pythagore, Philolaüs, avait publié ce système : il venait encore d'être discuté et soutenu à Rome, dans le quinzième siècle. Mais il est resté à Copernic, parce qu'il réussit à le démontrer. Il étendit et perfectionna, par ses méditations, cette ancienne théorie longtemps oubliée, et parvint à expliquer heureusement tous les phénomènes célestes par le double mouvement de la terre, et par les révolutions régulières des planètes autour du soleil, en proportion de la distance où elles sont de cet astre, placé au centre de notre sphère. Galilée, dans l'âge suivant, rendit sensibles aux yeux les vérités enseignées par Copernic. Le Hollandais Métius venait d'inventer les verres d'optique : Galilée, à l'aide de cette découverte, que ses expériences enrichirent encore, nous montra de nouveaux astres dans les cieux. Grâces à lui, et à Torricelli son disciple, qui nous fit connaître le pesanteur de l'air, l'Italie, déjà si prédominante dans les lettres et les arts, eut aussi son rang dans l'histoire de la philosophie. En Allemagne, Tycho-Brahé et Képler, l'un, malgré ses erreurs, regardé comme le bienfaiteur des sciences auxquelles il consacra son temps et sa fortune; l'autre, nommé par les savants le législateur de l'astronomie et le digne précurseur de Newton, dédommagèrent leur patrie de ce qui lui manquait dans les arts d'agrément. L'Angleterre, destinée à devenir bientôt la législatrice du monde dans les sciences exactes et dans la saine métaphysique, pouvait dès lors opposer à tous les grands hommes que j'ai nommés le chancelier Bacon, l'un de ces esprits hardis et indépendants qui doivent tout à l'étude approfondie de leurs propres idées, et à l'habitude de considérer les objets comme si personne ne les avait considérés auparavant. Il remplit toute l'étendue du titre qu'il osa donner, d'après la conscience de son génie, à ce livre immortel [1], qui apprit à la philosophie à ne plus faire un pas sans s'appuyer sur le bâton de l'expérience; et c'est en suivant ses leçons que la physique est devenue tout ce qu'elle pouvait et devait être, la science des faits, la seule permise à l'homme, si longtemps condamné par son orgueil à déraisonner sur les causes, faute de reconnaître qu'il était condamné par sa nature à les ignorer.

La France (il a fallu finir par elle : elle est venue tard dans tous les genres; mais elle a passé, dans plusieurs, les nations qui l'avaient précédée), la France était alors bien loin de pouvoir balancer tant de gloire. Descartes n'était pas né. La langue n'avait ni pureté ni correction. Ce qu'elle avait produit de meilleur en vers et en prose n'avait pu servir qu'à ses progrès, encore lents et bornés, sans donner à notre littérature cet éclat qui ne se répand au dehors que quand une langue est à peu près fixée. L'historien de Thou pouvait être réclamé par les Latins, dont il avait emprunté la langue, et imité l'élégance, le goût et le jugement. Le théâtre français, devenu depuis le premier du monde, n'existait pas. Amyot en prose et Marot en poésie se distinguaient surtout par un caractère de naïveté qui est encore senti aujourd'hui parmi nous; mais la noblesse et la régularité d'une diction soutenue, et les

[1] *Novum scientiarum Organum.*

convenances du style proportionné au sujet, étaient des mérites ignorés. La scène, le barreau, la chaire, n'avaient qu'un même ton, également indigne de tous trois. Les malheureux efforts de Ronsard pour transporter dans le français les procédés du grec et du latin, prouvèrent qu'inutilement rempli du génie des langues anciennes, il n'était pas en état de saisir celui qui était propre à la sienne. Deux hommes seuls, mais sous des rapports aussi éloignés que les degrés de leur mérite, peuvent attirer l'attention : ce sont Rabelais et Montaigne. Le premier était aussi naturellement gai, que le second naturellement raisonnable; mais l'un abusa presque toujours de sa gaieté jusqu'à la plus basse bouffonnerie; l'autre laissa quelquefois aller la paresse de sa raison jusqu'à l'excès du scepticisme. Rabelais, à qui la Fontaine trouvait tant d'esprit, et qui réellement en avait, ne l'exerça que dans le genre le plus facile, celui de la satire allégorique, habillée en grotesque. Il voulait se moquer de tous ses contemporains, des rois, des grands, des prêtres, des magistrats, des religieux et de la religion; et pour jouer impunément ce rôle, toujours un peu dangereux, il prit celui de ces fous de cour à qui l'on permettait tout, parce qu'ils faisaient rire, et qui disaient quelquefois la vérité sans danger, parce qu'ils la disaient sans conséquence. A l'égard de son talent, on en a dit trop et trop peu. Ceux que rebutait son langage bizarre et obscur ont laissé là Rabelais comme un insensé : ceux qui ont travaillé à le déchiffrer ont exalté son mérite en raison de ce qu'il leur avait coûté à entendre. Au fond, il a, parmi beaucoup de fatras et d'ordures, des traits et même des morceaux pleins d'une verve satirique, originale et piquante; et, après tout, on ne saurait croire qu'un auteur que la Fontaine lisait sans cesse, et dont il a souvent profité, n'ait été qu'un fou vulgaire.

Montaigne était sans doute un esprit d'une trempe fort supérieure. Ses connaissances étaient plus étendues et mieux digérées que celles de Rabelais : aussi se proposa-t-il un objet bien plus relevé et plus difficile à atteindre. Ce ne fut pas la satire des vices et des abus de son temps, attaqués déjà de tous côtés; ce fut l'homme tout entier et tel qu'il est partout qu'il voulut examiner en s'examinant lui-même. Il avait voyagé et beaucoup lu; mais il fondit son érudition dans sa philosophie. Après avoir écouté les anciens et les modernes, il se demanda ce qu'il en pensait. L'entretien fut assez long, et il y avait en effet de quoi parler longtemps. Avouons d'abord les défauts : c'est par là qu'il faut commencer avec les gens qu'on aime, afin de les louer ensuite plus à son aise. Sa diction est incorrecte, même pour le temps, quoiqu'il ait donné à la langue des expressions et des tournures qu'elle a gardées comme de vieilles richesses; il abuse de la liberté de converser, et perd de vue le point de la question établie; il cite de mémoire, et fait des applications fausses ou forcées de plus d'un passage; il resserre trop les bornes de nos conceptions sur plusieurs objets que, depuis lui, l'expérience et la réflexion n'ont pas trouvés inaccessibles. Tels sont, je crois, les reproches qu'on peut lui faire : ils sont effacés par les éloges qu'on lui doit. Comme écrivain, il a imprimé à la langue une sorte d'énergie familière qu'elle n'avait pas avant lui, et qui ne s'est point usée, parce qu'elle tient à celle des sentiments et des pensées, et qu'elle ne s'éloigne pas, comme dans Ronsard, du génie de notre idiome. Comme philosophe, il a peint l'homme tel qu'il est, sans l'embellir avec complaisance, et sans le défigurer avec misanthropie. Ses écrits ont un caractère de bonne foi qui leur est particulier : ce n'est pas un livre qu'on lit; c'est une conversation qu'on écoute. Il persuade d'autant plus qu'il paraît moins enseigner. Il parle souvent de lui, mais de manière à vous occuper de vous; et il n'est ni vain, ni ennuyeux, ni hypocrite; trois choses très-difficiles à éviter, quand on se met soi-même en scène dans ses écrits. Il n'est jamais sec : son âme ou son caractère sont partout. Et quelle foule d'idées sur tous les sujets! quel trésor de bon sens! que de confidences où son histoire est aussi celle du lecteur! Heureux qui retrouvera la sienne propre dans ce chapitre sur l'amitié, qui a immortalisé le nom de l'ami de Montaigne! Ses Essais sont le livre de tous ceux qui lisent, et même de ceux qui ne lisent pas.

Nous avançons vers le dix-septième siècle, qui fut enfin celui de la France. La langue commençait à s'épurer; elle prenait des formes plus exactes, un ton plus noble et plus soutenu; elle acquérait de l'harmonie dans les vers de Malherbe et dans la prose de Balzac : mais celui-ci, moins occupé des choses que des mots, et s'appliquant surtout à l'arrangement et au nombre de la phrase, qui semblaient alors des miracles, parce qu'ils étaient des nouveautés, écrivit de manière que sa gloire, moins attachée au mérite de ses ouvrages qu'aux services qu'il rendait à notre langue, est presque tombée dans l'oubli quand il est devenu inutile. C'est peut-être une espèce d'ingratitude, mais qui ne paraîtra pas sans excuse, si l'on se souvient que du moins les écrivains de cette classe ont joui d'une réputation proportionnée au plaisir qu'ils procuraient à leurs contemporains; que les jouissances

des lecteurs sont la mesure naturelle de la célébrité de l'écrivain, et qu'en ce genre une génération ne se charge guère de la reconnaissance d'une autre. Malherbe, plus heureux, animant ses ouvrages du feu de la poésie, et y répandant des beautés de tous les temps, a conservé des droits sur la postérité, en même temps qu'il enseignait à nos aïeux le rhythme qui convient à notre versification, les règles essentielles de nos différents mètres et l'art de les entremêler, le mouvement et les suspensions de la phrase poétique, l'usage légitime de l'inversion, le choix et l'effet de la rime.

Le bon goût avait cependant bien des obstacles encore à surmonter; et il fallait, suivant une marche assez ordinaire aux hommes, passer par toutes les mauvaises routes, avant de rencontrer le bon chemin. Nos progrès étaient retardés par ce même esprit d'imitation, qui pourtant est nécessaire au moment où les arts renaissent, mais qui a ses inconvénients comme ses avantages. Si les premiers modèles à qui l'on s'attache ne sont pas absolument purs, ils sont dangereux, en ce qu'on est d'abord bien plus facilement porté à imiter leurs défauts que leurs beautés. Quand les Romains demandèrent aux Grecs des leçons de poésie et d'éloquence, le goût des maîtres était assez parfait pour ne pas égarer les disciples. Mais l'Italie et l'Espagne, qui donnaient encore le ton à toute l'Europe, quand les lettres naissaient en France, avaient deux défauts très-graves, et malheureusement très-séduisants, qui dominaient dans leur littérature, et dont même leurs meilleurs écrivains n'étaient pas exempts. L'enflure espagnole et l'affectation italienne devaient donc régner en France avant qu'on eût appris à étudier le vrai goût chez les anciens. La langue de ces deux nations était familière aux Français : nos fréquentes expéditions en Italie, le luxe des princes de la maison de Médicis et nos alliances avec eux, l'éclat du règne de Charles-Quint, l'influence sinistre de Philippe II, du temps de la Ligue, toutes ces causes réunies avaient donné sur nous, à nos voisins du Midi, cet ascendant de la mode qu'ont eu depuis ceux du Nord. Livres, jeux, spectacles, vêtements, tout fut alors en France italien ou espagnol : leurs auteurs étaient dans les mains de tout le monde, et faisaient partie de notre éducation. Nos poëtes se réglèrent sur eux. La poésie galante s'empara de ces pointes du bel-esprit italien appelées *concetti,* et de là ce déluge de fadeurs alambiquées, où l'amant qu'on entendait le moins passait pour celui qui s'exprimait le mieux. La poésie dramatique eut la même ambition, et les auteurs les plus estimés en ce genre firent parler Melpomène en épigrammes et en jeux de mots. La *Mariamne* de Tristan et la *Sophonisbe* de Mairet sont infectées de ce ridicule style; et c'étaient encore les merveilles de notre théâtre, au moment où Corneille donnait *le Cid* et *Cinna.* D'un autre côté, les romanciers espagnols dont Cervantes se moquait si agréablement dans son pays, mais qu'on admirait dans le nôtre, nous avaient accoutumés à donner aux héros de la tragédie un ton ampoulé qui ressemblait au sublime comme la forfanterie révolutionnaire ressemble à la grandeur romaine; et l'exagération des sentiments et des idées se mêlant avec les subtilités épigrammatiques, il en résultait l'assemblage le plus monstrueux. La comédie, également calquée sur celle d'Italie et d'Espagne, n'était qu'une autre espèce de roman dialogué, une suite d'incidents destitués à la fois de vraisemblance et de décence, ce qu'on appelle encore aujourd'hui *imbroglio,* c'est-à-dire des travestissements, des déguisements de sexe, des méprises forcées, de longues scènes de nuit, des friponneries de valets, enfin toutes ces machines grossières, décréditées parmi nous pendant cent ans, depuis que Molière nous eut fait connaître la vraie comédie d'intrigue, de mœurs et de caractère, mais qui de nos jours ont reparu en triomphe sur tous les théâtres, parce qu'enfin il faut du nouveau, et que rien ne paraît plus neuf à la multitude que ce qui était usé il y a cent ans.

Le style, qui tient beaucoup plus qu'on ne croit communément au caractère général de la composition, puisqu'il est assez naturel de s'exprimer comme on pense, le style n'était pas meilleur que le fond. C'était celui des farces d'Italie, le jargon de Trivelin et de Scaramouche. Ce bas comique, fait pour la populace, et non pour les honnêtes gens, était en possession de plaire au point que, même dans la comédie héroïque ou tragi-comédie, il y avait d'ordinaire un personnage bouffon qui était le *gracioso* des Espagnols; et on le retrouve jusque dans les premiers opéras de Quinault, qui pourtant finit par en purger la scène lyrique, comme le grand Corneille en purgea le théâtre français dans *le Cid,* représenté d'abord, comme on sait, sous le titre de tragi-comédie.

Cet amour pour la bouffonnerie donna naissance au genre burlesque, qui eut aussi son moment de vogue, et dont Scarron fut le héros. Mais, pour réunir les deux extrêmes du mauvais goût, il régnait en même temps une autre sorte de travers, le style précieux, qui est l'abus de la délicatesse, comme le burlesque est l'abus de la gaieté. Une société qui depuis longtemps n'est guère citée qu'en ridicule, mais qui, par le rang et le mérite de ceux

qui la composaient, devait avoir une grande influence, le fameux hôtel de Rambouillet contribua plus que tout le reste à mettre en faveur ce langage obscur et affecté, qu'on prenait pour l'exquise politesse, et qui n'était que le pédantisme de l'esprit, remplaçant le pédantisme de l'érudition. Si l'on se rappelle que c'était un Richelieu, un Condé, un Montausier, qui fréquentaient cette maison célèbre où l'amour et la poésie étaient soumis à l'analyse la plus sophistique, on concevra également que ces hommes si grands, chacun dans leur classe, pouvaient n'être pas d'excellents maîtres en fait de goût, et pourtant faire la loi à celui des autres. Quant aux gens de lettres, c'étaient, Chapelain, qui, n'ayant point encore donné sa *Pucelle*, passait pour le premier des poëtes; Ménage, qui d'ailleurs ne manquait ni de connaissances ni même de jugement, puisqu'il fut le premier à rendre justice à Molière, quand Molière la fit des *précieuses ridicules;* Voiture, de tous les beaux-esprits le plus à la mode, qui, bien venu à la cour où il avait des places honorables, homme de lettres et homme du monde, avait une de ces réputations imposantes que l'on craint d'attaquer, et devant qui Boileau lui-même, à la vérité jeune encore, se prosterna comme toute la France. Quoiqu'elle ait reconnu depuis, avec ce même Boileau, tous les défauts de Voiture, il ne faut pas croire qu'il ait été absolument inutile. Il avait l'esprit fin et délicat, et dans plusieurs de ses écrits il donna la première idée de cet art heureux et difficile que Voltaire a si éminemment possédé dans la poésie badine et dans le style épistolaire, l'art de rapprocher et de familiariser ensemble le talent et la grandeur, sans compromettre ni l'un ni l'autre. L'hôtel de Rambouillet servit aussi à quelque chose : il accoutumait à avoir de l'esprit sur tous les objets; et c'est par là qu'il faut commencer. On apprend ensuite à n'avoir sur chaque objet que la sorte d'esprit convenable; et c'est par là qu'il faut finir: c'est l'abrégé de la perfection et du goût.

Il ouvrit son école à Port-Royal; et si l'esprit de secte, fait pour tout gâter, engagea ces grands hommes dans de malheureuses querelles qui troublèrent leur siècle, et dont le funeste contre-coup s'est fait sentir jusque dans le nôtre, ici nous ne voyons en eux que les bienfaiteurs des lettres, et nous ne pouvons que rendre hommage aux monuments qu'ils nous ont laissés. Héritiers et disciples de la littérature des anciens, ils nous apprirent à le devenir. Les excellentes études qu'ils dirigeaient, leurs principes de grammaire et de logique, les meilleurs que l'on connût jusqu'à eux, et bons encore aujourd'hui; leurs livres élémentaires, qui ont fourni tant de secours pour la connaissance des langues; tous leurs ouvrages écrits sainement et avec pureté, et ce mérite qui n'appartient qu'à la supériorité, de savoir descendre pour instruire; voilà leurs titres dans la postérité; voilà ce qui servit à consommer la révolution que le goût attendait pour éclairer le génie. Pour tout dire en un mot, c'est de leur école que sont sortis Pascal et Racine : Pascal, qui nous donna le premier ouvrage où la langue ait paru fixée, et où elle ait pris tous les tons de l'éloquence; Racine, le modèle éternel de la poésie française.

Ces noms caractérisent l'époque qu'on appelle encore le siècle de Louis XIV. Le dix-huitième s'ouvre ensuite devant nous : spectacle d'autant plus intéressant qu'il forme presque en tout un contraste avec l'autre, particulièrement par la nouvelle philosophie qu'il vit naître en ses premières années, et que les dernières ont dû nous mettre à portée d'apprécier. Je n'ai pas besoin de dire que sur cet objet de première importance j'énoncerai mon opinion tout entière, telle qu'elle est, sans m'embarrasser aucunement de ceux qui croiraient voir ici un devoir ou un intérêt à la modifier, ou à la soumettre à de prétendues considérations qui, étant étrangères à la vérité, doivent l'être à celui qui la dit. Je sais la taire lorsqu'elle serait sans effet; mais dès que je la crois bonne à entendre, il n'est pas en moi de la dire à demi. Il peut exister un pouvoir qui m'empêche de parler : il n'y en a point qui m'empêche de parler comme je pense. Ce ne sera pas ma faute si je ne parviens pas à détromper ceux qui se persuadent si follement, ou qui voudraient se persuader encore, qu'ils sont faits pour commander à l'opinion, qu'en faisant le mal ils ont changé la nature du bien, que personne ne peut plus honorer ce qu'ils insultent, ni louer ce qu'ils ont détruit ou voudraient détruire, ni détester ce qu'ils font ou voudraient faire, ni mépriser ce qu'ils voudraient mettre en honneur; et que si ce n'est plus, comme autrefois, la terre entière, au moins c'est toute la France qui doit être à jamais l'esclave et l'écho de leur atroce extravagance. Il ne tiendra pas à moi de dissiper cet étrange rêve d'un orgueil surhumain, et de leur montrer leurs systèmes absurdes, renfermés avec eux dans le cercle très-étroit de leur existence très-précaire, et conspués avec horreur par le monde entier. C'est même, je dois l'avouer, cet intérêt sacré de la vérité nécessaire, qui peut seul me soutenir dans une carrière laborieuse; dans une carrière qui, après tant d'événements, ne peut plus être la même; qui autrefois, par ses rapports avec mes goûts les plus chers, pouvait paraître une suite de jouis-

sance, et qui est aujourd'hui en elle-même un sacrifice et un dévouement. Non que j'aie pu devenir insensible à ces arts que j'ai tant aimés, ni surtout aux témoignages de bienveillance qu'ils m'ont procurés ici dans tous les temps, et qui sont restés dans mon cœur; mais, je ne le dissimulerai point, le charme s'est éloigné et affaibli : et que n'altéreraient pas nos longues années de révolution? Je sais que la faculté d'oublier est un des biens de l'homme, qui ne pourrait guère supporter à la fois et tout le passé et tout le présent; mais cette faculté, comme toutes les autres, doit avoir sa mesure; et qui oublie trop et trop tôt n'est ni assez instruit ni assez corrigé. J'excuse et n'envie point ceux qui peuvent vivre comme s'ils n'avaient ni souffert ni vu souffrir; mais qu'ils me pardonnent de ne pouvoir les imiter. Ces jours d'une dégradation entière et inouïe de la nature humaine sont sous mes yeux, pèsent sur mon âme, retombent sans cesse sous ma plume, destinée à les retracer jusqu'à mon dernier moment. Dans cette situation d'esprit, les lettres ne sont plus pour moi qu'une distraction innocente, et les arts ne se présentent plus à mon imagination que pour colorier les imposantes et désolantes idées qui peuvent seules m'occuper tout entier. Sans doute, ceux qui ont tout oublié ne sauraient m'entendre; mais je dirai à ceux qui pleurent encore, Et moi aussi je pleure avec vous. La douleur de l'homme sensible est comme la lampe religieuse et solitaire qui veille auprès des tombeaux; et qui serait assez barbare pour l'éteindre? D'ailleurs il ne faut pas s'y tromper : toutes les vérités se tiennent par des liens plus ou moins apparents, mais toujours réels; et bien loin que la morale nuise au goût et au talent, elle épure et enrichit l'un et l'autre. Je plains ceux qui ne savent pas qu'il y a une dépendance secrète et nécessaire entre les principes qui fondent l'ordre social et les arts qui l'embellissent. Je persisterai donc à joindre l'un avec l'autre, et je ne séparerai point ce que la nature a réuni. Je continuerai à regarder avec compassion, plus encore qu'avec mépris, ces nouveaux précepteurs des nations, qui si tristement et si fièrement seuls contre l'univers, contre l'expérience des siècles, contre le cri de tous les sages, contre la conscience de tous les hommes, en sont venus à ne pas concevoir que l'on puisse lever les yeux vers la suprême justice qui règne éternellement dans le ciel, quand le crime règne un moment sur la terre : incurables fous, condamnés à ne se douter jamais de l'étendue de leur sottise et de la richesse de leurs ridicules; semblables à ces malheureux privés de toute raison, qui, étalant leur nudité et leur folie, se moquent de tout ce qui n'est pas dégradé de même, et rient de ceux qui ont pitié d'eux. Enfin, je ne cesserai de signaler ceux qui s'efforcent obstinément de séparer la terre du ciel, parce que le ciel les condamne, et qu'ils veulent envahir la terre; et l'on ne m'ôtera ni l'horreur du mal ni l'espérance du bien, *donec transeat iniquitas.*

CHAPITRE PREMIER. — *De la Poésie française avant et depuis Marot jusqu'à Corneille.*

La poésie a été le berceau de la langue française, comme de presque toutes les langues connues. L'idiome provençal, qui était celui des troubadours, nos plus anciens poëtes, est le premier parmi nous qu'elle ait parlé, et même avec succès, pendant plusieurs siècles *. Ils nous donnèrent la rime, soit qu'ils en fussent les inventeurs, soit qu'ils l'eussent empruntée des Maures d'Espagne, comme on le croit avec d'autant plus de vraisemblance que la rime chez les Arabes était de la plus haute antiquité, et que l'on sait d'ailleurs que ces peuples conquérants lorsqu'ils passèrent d'Afrique dans le midi de l'Europe, au huitième siècle, la trouvèrent entièrement barbare, et portèrent les premiers dans nos climats méridionaux le goût de la poésie galante et quelque teinture des arts. Les troubadours, qui professaient *la science gaie* (c'est ainsi qu'ils l'appelaient) et qui couraient le monde en chantant l'amour et les dames, furent honorés et recherchés. Leur profession eut bientôt tant d'éclat et d'avantages, les femmes, toujours sensibles à la louange, traitèrent si bien ceux qui la dispensaient, que des souverains se glorifièrent du titre et même du métier de troubadours. Ils fleurirent jusqu'au quatorzième siècle : ce fut le terme de leurs prospérités. Ils s'étaient fort corrompus en se multipliant, et par des abus et des désordres de toute espèce, ils forcèrent le gouvernement de les réprimer, et tombèrent dans le discrédit. Ils firent place aux poëtes français proprement dits, c'est-à-dire à ceux qui écrivaient dans la langue nommée originairement langue *romance*, formée d'un mélange du latin et du celte, et qui vers le onzième siècle s'appela langue française : c'est le temps où elle paraît avoir eu des articles. Elle adopta la rime; et, quoique cette invention soit beaucoup moins favorable à la poésie que le vers métrique des Grecs et des Latins, elle paraît absolument essentielle à la versification de nos langues modernes, si éloignées de la prosodie presque musicale des anciens. La rime est voisine de la monotonie; mais elle

* Voyez le *Tableau de la littérature au moyen âge*, par M. Villemain, IIIe, IVe, Ve et VIe leçon.

est agréable en elle-même, comme toute espèce de retour symétrique; car la symétrie plaît naturellement aux hommes, et entre plus ou moins dans les procédés de tous les arts d'agréments. Voltaire a eu raison de dire :

La rime est nécessaire à nos jargons nouveaux,
Enfants demi polis des Normands et des Goths.

Les novateurs bizarres, tels que la Mothe, qui ont voulu ôter la rime à nos vers, s'y connaissaient un peu moins que l'auteur de *la Henriade*.

Des *fabliaux* et des chansons, voilà nos premiers essais poétiques. On sait que les *fabliaux* sont des contes rimés, souvent fort gais et plaisamment imaginés. Ce qui le prouve, c'est que la Fontaine en a tiré plusieurs de ses plus jolis contes, Boccace un assez grand nombre de ses *Nouvelles*, et Molière même quelques scènes. Un recueil où les nationaux et les étrangers ont également puisé ne peut être sans mérite. A l'égard du langage, il est aujourd'hui difficile à entendre; mais, en l'étudiant, on y trouve une manière de raconter qui n'est pas sans agrément. Les sujets roulent la plupart sur l'amour, et ont quelquefois de l'intérêt. Nos chansonniers modernes en ont fait usage; et de là vient que les chansons qui expriment les malheurs ou les plaintes de l'amour s'appellent encore des *romances*, du nom que l'on donnait anciennement à la langue française.

Nous avons des chansons provençales de Guillaume, comte de Poitou, troubadour qui vivait au onzième siècle. Les chansons françaises de Thibault, comte de Champagne, sont du treizième. Il était contemporain de saint Louis, et a beaucoup célébré la reine Blanche. On voit par les noms des poëtes français inscrits dans les recueils bibliographiques, qu'il y en eut un nombre prodigieux sous le règne de saint Louis, et que l'enthousiasme des croisades échauffa leur verve : mais la langue était encore très-informe. On croit que Thibault est le premier qui ait employé les vers à rimes féminines; mais ce ne fut que bien longtemps après que Malherbe nous apprit à les entremêler régulièrement avec les vers masculins. Quand on lit les chansons de Thibault, qu'à peine pouvons-nous entendre, on ne conçoit pas que dans l'Anthologie française on ait imaginé de lui attribuer cette chanson, qu'on a depuis imprimée partout sous son nom :

Las! si j'avais pouvoir d'oublier,
Sa beauté, son bien dire,
Et son tant doux, tant doux regarder,
Finirait mon martyre.
Mais, las! mon cœur je n'en puis ôter :
Et grand affolage
M'est d'espérer.
Mais tel servage
Donne courage
A tout endurer.
Et puis comment, comment oublier
Sa beauté, son bien dire,
Et son tant doux, tant doux regarder!
Mieux aime mon martyre.

Que l'on fasse attention qu'il n'y a dans cette chanson naïve et tendre que le mot d'*affolage* qui ait vieilli, quoique nous ayons conservé *affoler* et *raffoler* (car, pour le mot *servage*, on l'emploie encore très-bien dans le style familier, que d'ailleurs toutes les constructions sont exactes, à l'inversion près, qui a régné jusqu'au temps de Louis XIV; qu'il n'y a pas un seul de ces *hiatus* qu'on retrouve encore jusque dans Voiture; que l'on compare ensuite ce style au jargon rude et grossier que l'on parlait au treizième siècle, et l'on verra qu'il est impossible que cette chanson date du règne de saint Louis, et qu'elle ne peut pas être plus ancienne que les poésies de Marot, dont les madrigaux, qu'il appelle épigrammes, ne sont pas tous si gracieusement tournés : il s'en fallait bien que la langue eût fait tant de progrès, il y a cinq cents ans. C'est alors que parut *le Roman de la Rose*, commencé par Lorris et achevé par Jean de Meun. C'est, parmi les vieux monuments de notre poésie dans son enfance, celui qui eut le plus de réputation; et il n'y a rien qui approche de cette chanson attribuée au comte de Champagne. Tout l'esprit de l'auteur : morale, galanterie, satire, tout est en allégorie; genre de fiction le plus froid de tous.

La ballade, le rondeau, le triolet, toutes les sortes de poésies à refrain, sont celles qui furent en vogue jusqu'au seizième siècle. Il faut savoir gré aux auteurs de ce temps d'avoir senti que ces refrains avaient une grâce particulière conforme au caractère de douceur et de naïveté, le seul que notre poésie ait eu jusqu'à Marot, qui le premier y joignit un tour fin et délicat. Dès le quinzième siècle, Villon, et auparavant Charles d'Orléans, père de Louis XII, tournaient la ballade et le rondeau avec assez de facilité. Voici des vers de ce dernier sur le retour du printemps : il faut se souvenir, en les jugeant, de quelle date ils sont :

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil luisant, clair et beau.
Il n'y a bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.

On peut remarquer que toutes les mesures de vers étaient dès lors en usage, excepté l'hexamètre ou l'alexandrin, ainsi nommé, à ce qu'on croit, d'un poëme intitulé *Alexandre*, qui est du douzième siè-

siècle, et où ce vers est employé pour la première fois. Il fut depuis très-rare de s'en servir jusqu'à Dubellay et Ronsard. La noblesse, qui est le caractère de ce vers, n'était pas encore celui de notre langue. Les vers de Marot sont presque tous de cinq pieds. Leur tournure agréable et piquante s'accordait très-bien avec celle de son esprit. On trouve dans Crétin et dans Martial de Paris des idylles en vers de quatre et cinq syllabes. Le dernier, qui vivait du temps de Charles VII, fit une espèce d'élégie sur la mort de ce prince. En voici quelques vers, dont la marche est aisée et coulante.

Mieux vaut la liesse,
L'amour et simplesse
De bergers pasteurs,
Qu'avoir à largesse
Or, argent, richesse,
Ni la gentillesse
De ces grands seigneurs :
Car pour nos labeurs
Nous avons sans cesse
Les beaux prés et fleurs,
Fruitages, odeurs,
Et joie à nos cœurs,
Sans mal qui nous blesse.

En voici de Crétin qui ont une syllabe de moins, et qui ont aussi bien moins de douceur :

Pasteurs loyaux,
En ces jours beaux,
Je vous convie
A jeux nouveaux.
. . . . . .
Bergères franches,
Cueillez des branches
De lauriers verts, etc.

Je ne les cite que comme des exemples fort anciens d'une espèce de mètre qui peut quelquefois être employée avec succès, pourvu que ce soit avec sobriété; car l'oreille serait bientôt fatiguée du retour trop fréquent des mêmes sons. Madame Deshoulières et Bernard se sont servis heureusement de ces petits vers dans des sujets gracieux; Rousseau, dans sa belle cantate de *Circé*, a su les rendre propres aux images fortes. Tout le monde sait par cœur ces vers :

Sa voix redoutable
Trouble les enfers, etc.

Mais il les a placés très-judicieusement dans une espèce de poëme musical où ils occupent peu de place, et où, parmi des vers de différentes mesures, ils forment une variété de plus. Il y aurait de l'inconvénient à les prolonger : ils ne sont faits que pour des pièces de peu d'étendue. Comme la difficulté de se resserrer dans un rhythme très-étroit est un de leurs mérites, cette difficulté trop longtemps vaincue ne paraîtrait qu'un jeu d'esprit, un effort artificiel; et c'est ce qu'il faut éviter en tout genre.

On ne cite guère qu'en ridicule les vers de Scarron à Sarrazin, d'une mesure encore plus gênante, puisqu'ils ne sont que de trois syllabes :

Sarrazin,
Mon voisin, etc.

Cette fantaisie convenait à un poëte burlesque. On a été plus loin de nos jours; on a mis la passion en vers d'une seule syllabe. Voici un échantillon de cette pièce bizarre qui, je crois, n'a jamais été imprimée, et qui n'est connue que de quelques curieux :

De
Ce
Lieu,
Dieu
Mort
Sort;
Sort
Fort
Dur,
Mais
Très
Sûr.

Ces prétendus tours de force ne prouvent que la manie puérile de s'occuper laborieusement de petites choses, et l'on en peut dire autant des acrostiches et de toutes les belles inventions de ce genre, imaginées apparemment par ceux qui avaient du temps à perdre.

Le nom de Marot est la première époque vraiment remarquable dans l'histoire de notre poésie, bien plus par le talent qui brille dans ses ouvrages et qui lui est particulier, que par les progrès qu'il fit faire à notre versification, progrès qui furent très-lents et très-peu sensibles depuis lui jusqu'à Malherbe. On retrouve dans ses écrits les deux vices de versification qui donnèrent, avant et après lui, les *hiatus* ou concours de voyelles, et l'inobservation de cette alternative nécessaire entre les rimes masculines et féminines. Mais on ne lui a pas rendu justice, quand on lui a reproché d'avoir laissé subsister l'*e* muet au premier hémistiche, défaut capital qui anéantit la césure et le nombre, en faisant disparaître le repos où l'oreille doit s'arrêter. Cette faute, très-commune avant lui, est infiniment rare dans ses vers, et ne reparaît presque plus dans les poëtes de quelque nom qui l'ont suivi. Il faut donc le louer d'avoir contribué beaucoup à corriger ce défaut destructeur de toute harmonie. Mais ce n'est là qu'un de ses moindres mérites : il eut un talent infiniment supérieur à tout ce qui l'a précédé, et même à tout ce qui l'a suivi jusqu'à Malherbe. On remarque chez lui un tour d'esprit qui lui est pro-

pre. La nature lui avait donné ce qu'on n'acquiert point : elle l'avait doué de grâce. Son style a vraiment du charme, et ce charme tient à une naïveté de tournure et d'expression qui se joint à la délicatesse des idées et des sentiments. Personne n'a mieux connu que lui, même de nos jours, le ton qui convient à l'épigramme, soit celle que nous appelons ainsi proprement, soit celle qui a pris depuis le nom de madrigal, en s'appliquant à l'amour et à la galanterie. Personne n'a mieux connu le rhythme du vers à cinq pieds et le vrai ton du genre épistolaire, à qui cette espèce de vers sied si bien. C'est dans les beaux jours du siècle de Louis XIV que Boileau a dit :

Imitons de Marot l'élégant badinage.

Il fut, sans doute, beaucoup plus élégant que tous ses contemporains; mais comme le choix des termes n'est pas ce qui domine le plus dans son talent, et que son langage était encore peu épuré, on aimerait mieux dire, ce me semble :

Imitons de Marot le charmant badinage.

Pour peu qu'on soit fait à un certain nombre de mots et de constructions qui ont vieilli depuis, on lit encore aujourd'hui avec un très-grand plaisir une partie de ses ouvrages; car il y a un choix à faire, et il n'a pas réussi dans tout. Ses psaumes, par exemple, ne sont bons qu'à être chantés dans les églises protestantes. Mais quoi de plus galant et même de plus tendre que cette chanson?

Puisque de vous je n'ai autre visage,
Je m'en vais rendre hermite en un désert,
Pour prier Dieu, si un autre vous sert,
Qu'ainsi que moi en votre honneur soit sage.
Adieu amour, adieu gentil corsage,
Adieu ce teint, adieu ces friants yeux.
Je n'ai pas eu de vous grand avantage;
Un moins aimant aura peut-être mieux.

Que de sentiment dans ce dernier vers! On a depuis employé souvent la même pensée; mais jamais elle n'a été mieux exprimée.

On a tant de fois cité la petite pièce intitulée *le Oui* et *le Nenni*, qu'on me reprocherait avec raison de l'omettre ici.

Un doux nenni avec un doux sourire
Est tant honnête! il vous le faut apprendre.
Quant est de oui, si veniez à le dire,
D'avoir trop dit je voudrais vous reprendre,
Non que je sois ennuyé d'entreprendre
D'avoir le fruit dont le désir me point;
Mais je voudrais qu'en me le laissant prendre,
Vous me disiez : Non, vous ne l'aurez point.

Nos agréables rimeurs, qui se sont plaints si souvent au public de trouver des maîtresses trop faciles, n'ont fait que commenter et paraphraser ces vers de Marot, et ne les ont sûrement pas égalés.

On a de même imité et retourné de cent manières l'idée ingénieuse de ce madrigal, qui n'est pas moins joli que le précédent :

Amour trouva celle qui m'est amère,
(Et j'y étais : j'en sais bien mieux le conte).
Bonjour, dit-il, bonjour, Vénus, ma mère;
Puis tout à coup il voit qu'il se mécompte,
Dont la couleur au visage lui monte,
D'avoir failli, honteux, Dieu sait combien!
Non, non, Amour, lui dis-je, n'ayez honte;
Plus clairvoyants que vous s'y trompent bien.

En voici un autre où il y a moins d'esprit, mais beaucoup de sensibilité, et l'un vaut bien l'autre.

Un jour, la dame en qui si fort je pense
Me dit un mot de moi tant estimé
Que je ne pus en faire récompense,
Fors de l'avoir en mon cœur imprimé;
Me dit avec un ris accoutumé :
« Je crois qu'il faut qu'à t'aimer je parvienne. »
Je lui reponds : « N'ai garde qu'il m'advienne
« Un si grand bien, et si j'ose affirmer
« Que je devrais craindre que cela vienne;
« Car j'aime trop quand on me veut aimer. »

Voltaire citait souvent l'épigramme suivante, qui est d'un genre tout différent : c'est ce que Despréaux appelait le badinage de Marot.

Monsieur l'abbé et monsieur son valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire :
L'un est grand fou, l'autre petit follet;
L'un veut railler, l'autre gaudir et rire;
L'un boit du bon, l'autre ne boit du pire.
Mais un débat le soir entre eux s'émeut;
Car maître abbé toute la nuit ne veut
Être sans vin, que sans secours ne meure;
Et son valet jamais dormir ne peut,
Tandis qu'au pot une goutte en demeure.

On connaît la fin tragique de Samblançay, surintendant des finances sous François Ier, et condamné à mort, quoique innocent. Il fut mené au supplice par le lieutenant criminel Maillard, dont la réputation était aussi mauvaise que celle de Samblançay était respectée. Nous avons sur ce sujet une épigramme de Marot, dans le goût de celles des anciens, où l'on traitait quelquefois des sujets nobles; ce qui n'est point contraire au caractère de l'épigramme, qui peut prendre tous les tons, et qui peut finir aussi bien par une belle pensée que par un bon mot. Martial, Rousseau, Sannazar, et beaucoup d'autres, l'ont prouvé. Celle de Marot est d'autant plus remarquable, que c'est la seule où il ait soutenu le ton noble qui n'est pas le sien.

Lorsque Maillard, juge d'enfer, menait
A Montfaucon Samblançay l'âme rendre,
A votre avis, lequel des deux tenait
Meilleur maintien? Pour vous le faire entendre,
Maillard semblait homme que mort va prendre,
Et Samblançay fut si ferme vieillard,
Que l'on cuidait pour vrai qu'il menât pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillard.

Maintenant il faut entendre Marot dans la fami-

liarité badine du style épistolaire et de ses correspondances amoureuses; car ses ouvrages sont pleins de ses amours, qui ont troublé sa vie et embelli ses vers, comme il arrive presque toujours. On sait quel éclat firent à la cour de François Ier les intrigues du poëte avec Diane de Poitiers, qui depuis fut à peu près reine de France sous le règne de Henri II, et avec Marguerite de Valois, d'abord duchesse d'Alençon, et ensuite reine de Navarre. Ces noms-là font honneur à la poésie, et au poëte qui élevait si haut ses hommages. Diane, la beauté la plus fameuse de son temps, écouta les vœux de Marot avant de se rendre à ceux d'un roi. Il paraît qu'ils ne furent pas mal ensemble, puisqu'ils finirent par se brouiller. Marot eut le malheur de déshonorer son talent jusqu'à l'employer contre celle-même à qui d'abord il avait consacré ses chants. Cela fait tant de peine que, pour l'excuser un peu, l'on voudrait croire qu'il l'aimait encore, tout en lui disant des injures; et l'on pardonne bien des choses à l'amour en colère. Diane pourtant ne lui pardonna pas : elle se servit de son crédit auprès de Henri, alors dauphin, pour faire emprisonner Marot, qu'on accusait de favoriser les nouvelles opinions des réformés. Il subit un procès criminel, en l'absence de François Ier, qui l'aimait et le protégeait, et qui alors était prisonnier en Espagne. Marot fut mis en liberté par un ordre exprès du roi, qu'il avait sollicité en langage poétique, en lui envoyant une pièce fort plaisante, intitulée l'*Enfer,* composée dans sa prison; car sa verve et sa gaieté ne l'abandonnèrent jamais. Cet *Enfer,* c'est le Châtelet, et les juges en sont les démons. Marguerite de Valois, dont il était valet de chambre, le servit beaucoup en cette occasion auprès du roi son frère. La reconnaissance dans un cœur tendre devint bientôt de l'amour, et celui de Marot pour Marguerite éclata d'autant plus, qu'il fut très-bien accueilli. Nous avons encore des vers de cette princesse adressés à Marot, qui dut en être content. Une lettre qu'elle lui écrivit, et que nous ne connaissons que par la réponse, dut lui faire encore plus de plaisir, puisqu'on y joignait l'ordre de la brûler. C'est là-dessus qu'il lui écrit :

Bien heureuse est la main qui la ploya,
Et qui vers moi de grâce l'envoya!
Bien heureux est qui envoyer la sut,
Et plus heureux celui qui la reçut!

Il peint avec une vérité touchante le regret qu'il eut et l'effort qu'il se fit en jetant cette lettre au feu.

Aucune fois au feu je la mettais
Pour la brûler, puis soudain l'en ôtais,
Puis l'y remis, et puis l'en reculai :
Mais à la fin à regret la brûlai,
Disant : O lettre! (après l'avoir baisée)
Puisqu'il le faut, tu seras embrasée :
Car j'aime mieux deuil en obéissant,
Que tout plaisir en désobéissant.

La Fontaine, qui lisait beaucoup Marot, paraît avoir imité la peinture qu'on vient de voir, dans cet endroit d'une de ses meilleures fables, où il dit des souris :

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête;
Puis rentrent dans leurs nids à rats;
Puis ressortant font quatre pas;
Puis enfin se mettent en quête.

Mais le chef-d'œuvre de Marot dans le genre de l'épître, c'est celle où il raconte à François Ier comment il a été volé par son valet. Otez ce qui a vieilli dans les termes et les constructions; c'est d'ailleurs un modèle de narration, de finesse et de bonne plaisanterie.

On dit bien vrai : la mauvaise fortune
Ne vient jamais qu'elle n'en apporte une,
Ou deux, ou trois avecques elle : sire,
Votre cœur noble en saurait bien que dire;
Et moi chétif, qui ne suis roi ni rien,
L'ai éprouvé, et vous conterai bien,
Si vous voulez, comment vint la besogne.

J'avais un jour un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde;
Au demeurant le meilleur fils du monde.

Ce vers, si plaisant après l'énumération des belles qualités de ce valet, est devenu proverbe, et se répète encore tous les jours dans le même sens.

Ce vénérable ilot fut averti
De quelque argent que m'aviez départi,
Et que ma bourse avait grosse apostume.
Si se leva plus tôt que de coutume,
Et me va prendre en tapinois icelle;
Puis vous la mit très-bien sous son aisselle,
Argent et tout, cela se doit entendre,
Et ne crois point que ce fût pour la rendre;
Car oncques puis n'en ai ouï parler.

Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit; mais encore il me happe
Saye et bonnets, chausses, pourpoint et cape.
De mes habits en effet il pilla
Tous les plus beaux, et puis s'en habilla
Si justement, qu'à le voir ainsi être
Vous l'eussiez pris en plein jour pour son maître.

Finalement de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable, ou deux chevaux trouva,
Laisse le pire, et sur le meilleur monte,
Pique et s'en va. Pour abréger mon conte,
Soyez certain qu'au partir dudit lieu
N'oublia rien, fors à me dire adieu.

Ainsi s'en va, chatouilleux de la gorge,
Ledit valet, monté comme un Saint-George,
Et vous laissa monsieur dormir son saoul,
Qui au réveil n'eût su finer d'un sou.
Ce monsieur là, sire, c'était moi-même,
Qui, sans mentir, fus au matin bien blême,
Quand je me vis sans honnête vêture,
Et fort fâché de perdre ma monture.
Mais pour l'argent que vous m'aviez donné,
Je ne fus point de le perdre étonné :
Car votre argent, très-débonnaire prince,
Sans point de faute, est sujet à la pince.

Bientôt après cette fortune-là

Une autre pire encore se mêla
De m'assaillir, et chaque jour m'assaut,
Me menaçant de me donner le saut,
Et de ce saut m'envoyer à l'envers
Rimer sous terre et y faire des vers.

C'est une longue et lourde maladie
De trois bons mois, qui m'a tout étourdie
La pauvre tête, et ne veut terminer;
Ains me contraint d'apprendre à cheminer,
Tant faible suis : bref, à ce triste corps
Dont je vous parle, il n'est demeuré, fors
Le pauvre esprit qui lamente et soupire,
Et en pleurant tâche à vous faire rire.

Voilà comment depuis neuf mois en çà
Je suis traité : or ce que me laissa
Mon larronneau, longtemps a, l'ai vendu,
Et en sirops et juleps dépendu.
Ce néanmoins ce que je vous en mande
N'est pour vous faire ou requête ou demande.
Je ne veux point tant de gens ressembler,
Qui n'ont souci autre que d'assembler.
Tant qu'ils vivront, ils demanderont, eux;
Mais je commence à devenir honteux,
Et ne veux plus à vos dons m'arrêter.

Je ne dis pas, si voulez rien prêter,
Que ne le prenne : il n'est point de prêteur,
S'il veut prêter, qui ne fasse un debteur.
Et savez-vous, sire, comment je paye?
Nul ne le sait, si premier ne l'essaye.
Vous me devrez, si je puis, du retour,
Et vous ferai encores un bon tour.
A celle fin qu'il n'y ait faute nulle,
Je vous ferai une belle cédule,
A vous payer, sans usure s'entend,
Quand on verra tout le monde content;
Ou, si voulez, à payer ce sera
Quand votre los et renom cessera.

Depuis Horace, on n'avait pas donné à la louange une tournure si délicate.

Je sais assez que vous n'avez pas peur
Que je m'enfuie ou que je sois trompeur :
Mais il fait bon assurer ce qu'on prête.
Bref, votre paye, ainsi que je l'arrête,
Est aussi sûre, avenant mon trépas,
Comme avenant que je ne meure pas.
Avisez donc si vous avez désir
De me prêter : vous me ferez plaisir.
Car depuis peu j'ai bâti à Clément,
Là où j'ai fait un grand déboursement;
Et à Marot, qui est un peu plus loin,
Tout tombera qui n'en aura le soin.
Voilà le point principal de ma lettre;
Vous savez tout : il n'y faut plus rien mettre.
Rien mettre, las! Certes, et si ferai,
Et ce faisant, mon style hausserai,
Disant : O roi! amoureux des neuf Muses;
Roi en qui sont leurs sciences infuses;
Roi, plus que Mars d'honneur environné;
Roi, le plus roi qui fut onc couronné,
Dieu tout-puissant te doint, pour t'étrenner,
Les quatre coins du monde à gouverner,
Tant pour le bien de la ronde machine,
Que pour autant que sur tous en es digne.

On imagine sans peine que François Ier, qui se glorifiait du titre de Père des Lettres, voulut bien être le créancier d'un *debteur* qui empruntait de si bonne grâce. Marot eut plus d'une fois besoin de la libéralité et de la protection de son maître. Ses succès en poésie et en amour lui avaient fait des ennemis, et la liberté de ses opinions et de ses discours les irritait encore et leur donnait des armes contre lui. Rien n'est si facile que de trouver des torts à un homme qui a la tête vive et le cœur bon. Il fut plusieurs fois obligé de sortir de France, et mourut enfin hors de sa patrie, après une vie aussi agitée que celle du Tasse, et à peu près par les mêmes causes, mais bien moins malheureuse, parce que le malheur ou le bonheur dépend principalement du caractère, et que celui de Marot était porté à la gaieté, comme celui du Tasse à la mélancolie.

Observons que, dans l'épître qu'on vient de voir et dans plusieurs autres, l'oreille de l'auteur lui avait appris que l'enjambement, qui est par lui-même vicieux dans l'hexamètre, à moins qu'il n'ait une intention marquée et un effet particulier, non-seulement sied très-bien au vers à cinq pieds, mais même produit une beauté rhythmique, en arrêtant le sens ou suspendant la phrase à l'hémistiche.

Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit...
Finalement de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable...
Voilà comment depuis neuf mois en çà
Je suis traité...

Cette coupe est très-gracieuse dans cette espèce de vers, pourvu qu'on ne la prodigue pas trop; car on ne saurait trop redire à ceux qui sont toujours prêts à abuser de tout, que l'excès des meilleures choses est un mal, et que l'emploi trop fréquent des mêmes beautés devient affectation et monotonie. Voyez le commencement de l'*Épître sur la Calomnie* de Voltaire :

Écoutez-moi, respectable Émilie :
Vous êtes belle : ainsi donc la moitié
Du genre humain sera votre ennemie.
Vous possédez un sublime génie :
On vous craindra. Votre simple amitié
Est confiante, et vous serez trahie.

Ces vers sont parfaitement coupés; mais si tous les vers de la pièce l'étaient de même, cela serait insupportable.

Marot, en s'élevant fort au-dessus de ses contemporains, n'eut cependant qu'une assez faible influence sur leur goût; et l'on ne voit pas que la poésie ait avancé beaucoup de son temps. Celui qui s'approcha le plus de lui fut son ami Saint-Gelais : il a de la douceur et de la facilité dans sa versification, et l'on a conservé de lui quelques jolies épigrammes; mais il a bien moins d'esprit et de grâce que Marot. Celui-ci eut une destinée assez singulière : il eut une espèce d'école deux cents ans après sa mort. C'est vers le milieu de ce siècle, et lorsque la langue, dès longtemps fixée, était devenue si dif-

férente de la sienne, que vint la mode de ce qu'on appelle le *marotisme*. Rousseau, qui avait montré tant de goût et parlé un si beau langage dans ses poésies lyriques, s'avisa dans ses épîtres, et plus encore dans ses allégories, de rétrograder jusqu'au seizième siècle, et ce dangereux exemple fut imité par une foule d'auteurs. Mais je remets à l'article de ce grand poëte à examiner les effets et l'abus de cette innovation, dont je ne parle ici que pour faire voir combien la tournure naïve de Marot avait paru séduisante, puisqu'on empruntait son langage, depuis longtemps vieilli, pour tâcher de lui ressembler. A présent il faut poursuivre l'histoire des progrès de notre poésie.

Les premiers qui essayèrent de lui faire prendre un ton plus noble, et d'y transporter quelques-unes des beautés qu'ils avaient aperçues chez les anciens, furent Dubellay et surtout Ronsard. Ce dernier est aussi décrié aujourd'hui qu'il fut admiré de son temps, et il y a de bonnes raisons pour l'un et pour l'autre. Si le plus grand de tous les défauts est de ne pouvoir pas être lu, quel reproche peut-on nous faire d'avoir oublié les vers de Ronsard, tandis que les amateurs savent par cœur plusieurs morceaux de Marot et même de Saint-Gelais, qui écrivaient tous deux trente ans avant lui? C'est qu'en effet il n'a pas quatre vers de suite qui puissent être retenus, grâce à l'étrangeté de sa diction (s'il est permis de se servir de ce mot nécessaire et que l'exemple de plusieurs grands écrivains de nos jours devrait avoir déjà consacré). Cependant Ronsard était né avec du talent; il a de la verve poétique : mais ceux qui, en lui refusant le jugement et le goût, vont jusqu'à lui trouver du génie, me semblent abuser beaucoup de ce mot, qui ne peut aujourd'hui signifier qu'une grande force de talent. Certainement elle ne peut pas consister à calquer servilement les formes du grec et du latin sur un idiome qui les repousse. Ce n'est pas non plus par les idées qu'il peut être grand; elles sont ordinairement chez lui communes ou ampoulées : ni par l'invention, rien n'est plus froid que son poëme de *la Franciade*. Ce qui séduisit ses contemporains, c'est que son style étale une pompe inconnue avant lui : quoique étrangère à la langue qu'il parlait, et plus faite pour la défigurer que pour l'enrichir, elle éblouit parce qu'elle était nouvelle, et de plus parce qu'elle ressemblait au grec et au latin, dont l'érudition avait établi le règne, et qui étaient alors généralement ce qu'on admirait le plus.

Ajoutons, pour excuser Ronsard, et ceux qui l'admiraient, et ceux qui le suivirent, que le genre noble est sans nulle comparaison le plus difficile de tous; et, si ce principe avoué par tous les bons esprits, avait besoin d'une nouvelle preuve, nous la trouverions dans ce qui est arrivé à la langue française. Avant d'être formée, elle compta de bonne heure des écrivains qui surent donner à sa simplicité inculte les grâces de la naïveté et de la gaieté; mais quand il fallut s'élever au style soutenu, au style des grands sujets, tous les efforts furent malheureux jusqu'à Malherbe, et pourtant ne furent pas méprisables; car il y avait quelque gloire à tenter ce qui était si difficile, et à faire au moins quelques pas hasardés, avant que la route pût être frayée. Alors la véritable force, le vrai génie aurait été de sentir quel caractère, quelles constructions, quels procédés, pouvaient convenir à notre langue; à la débarrasser des inversions qui ne lui sont point naturelles, vu le défaut de déclinaisons et de conjugaisons proprement dites, et l'attirail d'auxiliaires et d'articles quelle traîne avec elle; à purger la poésie des *hiatus* qui offensent l'oreille; à mélanger régulièrement les rimes féminines et masculines, dont l'effet est si sensible. Voilà ce que fit Malherbe, qui eut vraiment du génie, et qui créa sa langue; et ce que ne fit pas Ronsard, qui n'avait qu'un talent informe et brut, et qui gâta la sienne.

Il faut étudier ses ouvrages pour y trouver le mérite que je lui ai reconnu malgré tous ses défauts, et pour y distinguer quelques beautés d'harmonie et d'expression qui s'y rencontrent, au milieu de son enflure barbare. Le système de sa versification n'est pas difficile à saisir. On voit clairement qu'il veut mouler le vers français sur le grec et le latin; qu'il a senti l'effet des césures variées et des épithètes pittoresques : il les prodigue maladroitement : c'est en général une caricature lourde et grossière. Mais pourtant il y a quelques traits heureux et dont on a pu profiter; car à cette époque, comme je l'ai déjà dit, celui qui se trompe souvent et rencontre quelquefois ne laisse pas d'être utile. C'est une épreuve où l'art doit absolument passer, et ce n'est pas en ce genre que les sottises des pères, suivant l'expression connue de Fontenelle, sont perdues pour les enfants. Sans doute il y a peu d'art et de mérite à franciser arbitrairement une foule de mots latins ou a latiniser des mots français pour les accumuler en épithètes; à mettre ensemble les cornes *rameuses*, les sources *ondeuses;* à faire rimer à *cieux* un esprit qui n'est point *ocieux;* à parler de baisers *colombins*, *turturins* (et je ne cite que ses inventions les moins bizarres) : mais on peut le louer d'avoir osé quelquefois avec plus de bonheur, d'avoir trouvé des constructions poétiques, des césures qui varient le nombre du vers alexandrin; par exem-

ple, dans cet endroit où il dit en parlant de la Fortune :

> Elle allaite un chacun d'espérance, — et pourtant,
> Sans être contenté, chacun s'en va content.

L'antithèse du second vers, quoique assez ingénieuse, n'est qu'une espèce de jeu de mots. *Un chacun* n'est pas du style noble, et le premier hémistiche offre à l'oreille un son équivoque. Mais ce mot d'*espérance,* formant la césure au cinquième pied, coupe le vers de manière à produire une suspension qui a un effet analogue à l'idée de l'espérance. Ronsard a connu aussi l'usage des phrases d'apposition et d'interposition, autre espèce de variété dans le rhythme. Il dit en parlant du siècle d'or :

> Les champs n'étaient bornés; et la terre commune,
> Sans semer ni planter, — bonne mère, apportait
> Le fruit qui de soi-même heureusement sortait.

Bonne mère, placé là par interposition, est d'un effet agréable.

> L'ambition, l'erreur, la guerre et le discord,
> *Par les peuples courant,* — images de la mort....

Le premier hémistiche du second vers est plat : mais cette apposition, *images de la mort,* le termine noblement.

Ce n'est pas la peine de redire jusqu'où l'a égaré la manie d'introduire dans notre langue les mots combinés, la toux *ronge-poumon,* le gosier *mâche-laurier,* Castor *dompte poulain,* et mille autres; ni l'abus qu'il a fait des figures : il est tel, que l'on a oublié qu'il s'en sert de temps en temps avec une hardiesse poétique que l'on ne connaissait pas avant lui.

> Oisives dans les champs, se rouillaient les charrues.

Ce vers est beau, et l'on a remarqué, sans doute, les *charrues oisives :* c'est là vraiment de la poésie.

Mais, en donnant quelque idée de l'expression et du nombre qui conviennent au vers héroïque et à la versification soutenue, il a donné tant d'exemples vicieux, qu'il aurait fait un mal irréparable, si ses succès avaient été moins passagers. Son affectation presque continuelle d'enjamber d'un vers à l'autre est essentiellement contraire au caractère de nos grands vers. Notre hexamètre, naturellement majestueux, doit se reposer sur lui-même; il perd toute sa noblesse, si on le fait marcher par sauts et par bonds; si la fin d'un vers se rejoint souvent au commencement de l'autre, l'effet de la rime disparaît; et l'on sait qu'elle est essentielle à notre rhythme poétique. Il est vrai que, par lui-même, il est voisin de l'uniformité; mais aussi le grand art est de varier la mesure sans la détruire, et de couper le vers sans le briser. Le moyen qu'ont employé nos bons poëtes, c'est de placer de temps en temps des césures ou des repos à différentes places, en sorte qu'un vers ne ressemble pas à l'autre; de ne pas toujours procéder par distiques, et de finir quelquefois le sens en faisant attendre la rime, comme dans cet endroit de Racine :

> Il faut des châtiments dont l'univers frémisse :
> Qu'on tremble — en comparant l'offense et le supplice,
> Que les peuples entiers dans le sang soient noyés. —
> Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
> Il fut des Juifs. —

Et ailleurs :

> Je l'ai trouvé couvert d'une affreuse poussière,
> Revêtu de lambeaux, tout pâle; — mais son œil
> Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

Tous ces vers sont d'une coupe différente, et la césure est toujours placée avec une intention relative au sens. La césure est différente de l'hémistiche en ce qu'elle se place où l'on veut; mais l'hémistiche exprime essentiellement la moitié d'un vers divisé en deux parties égales. On peut aussi en varier l'effet, suivant les diverses structures de la phrase, arrêtée sur l'hémistiche d'une manière plus ou moins distincte : c'est ce que nous enseigne Voltaire dans ces vers qui sont à la fois une leçon et un modèle.

> Observez l'hémistiche, — et redoutez l'ennui
> Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
> Que votre phrase heureuse — et clairement rendue
> Soit tantôt terminée et tantôt suspendue.
> C'est le secret de l'art. — Imitez ces accents
> Dont l'aise Jeliotte avait charmé nos sens.
> Toujours harmonieux — et libre sans licence,
> Il n'appesantit point ses sons et sa cadence.
> Sallé, — dont Terpsichore avait conduit les pas,
> Fit sentir la mesure et ne la marqua pas.

On a dû voir que la phrase est contenue tantôt dans un demi-vers, tantôt dans dans un vers entier, tantôt dans deux. On peut même ne compléter le sens qu'au bout de huit, de dix, de douze vers, quand on sait faire la période poétique, et c'est ce mélange qui produit l'harmonie.

Mais que fait Ronsard? Toujours rempli des Grecs et des Latins, il veut en français procéder comme eux, et il va sans cesse enjambant d'un vers à l'autre.

> Cette nymphe royale est digne qu'on lui dresse
> Des autels...
> Les parques se disaient : Charles qui doit venir
> Au monde...
> Je veux, s'il est possible, atteindre à la louange
> De celle....

Il ne s'aperçoit pas que placer ainsi une chute de phrase au commencement d'un vers, est tout ce qu'il y a de plus ridicule et de plus baroque; et qu'alors, pour me servir d'une expression triviale, mais juste, le vers tombe sur le nez, ou plutôt qu'il n'y a plus de vers. Je n'aurais pas même insisté là-dessus, si

de nos jours on n'avait pas poussé l'absurdité jusqu'à vouloir reproduire ce mécanisme grossier. Qui le croirait, si des ouvrages qui ont fait du bruit un moment ne l'attestaient pas, que Ronsard ait été sur le point de redevenir le législateur de notre poésie, après les Racine et les Boileau, et qu'on ait presque érigé en système l'ignorance la plus honteuse du rhythme de notre versification? Il est de l'intérêt des lettres et du goût de rappeler de temps en temps ces exemples, qui font voir de quels travers est capable l'impuissance orgueilleuse, qui, ne pouvant pas même innover en extravagance, croit se relever en renouvelant de vieilles erreurs et rajeunissant de vieux abus. Et de quel point est-on parti pour en venir là? Nos grands écrivains avaient fait de la langue et de la versification ce qu'il est possible d'en faire; et l'ambition du talent doit être de produire des beautés nouvelles par les mêmes moyens, reconnus les seuls bons, les seuls praticables. Cela est difficile, il est vrai : on a donc pris un autre parti. On a abusé d'un aveu qu'ils avaient fait de l'infériorité de ces moyens, comparés à ceux des langues anciennes; mais, loin de reconnaître avec eux qu'il faut se servir de son instrument, quel qu'il soit, et non pas le dénaturer, on a trouvé plus court de dire qu'ils n'y entendaient rien; que la langue de Racine et de Voltaire était *usée;* qu'il fallait *en créer une nouvelle;* que notre poésie, qui pourtant est assez vivante dans leurs ouvrages, *se mourait de timidité; qu'il n'y avait point de mot qu'on ne pût faire entrer dans la poésie noble;* et cent autres assertions aussi folles, répétées magistralement par des journalistes qui ont le privilége de nous enseigner tous les jours ce qu'ils n'ont jamais appris. L'exécution est venue à l'appui de cette belle théorie, et, sous prétexte d'égaler les Grecs et les Latins, on nous a fait une foule de vers qui ne sont pas français. On s'est mis à multiplier les enjambements tels que ceux que vous venez d'entendre; à tourmenter, à hacher le vers de toutes les manières, à lui donner un air étranger en voulant le faire paraître neuf; à chercher les vieux mots, quand ceux qui sont en usage valaient mieux; à faire, ce que n'eût pas osé Chapelain, un hémistiche entier d'un adverbe de six syllabes; et tout cet amas de prose brisée et martelée, de locutions barbares, de constructions forcées, s'est appelé, pendant quelque temps, *du mouvement, de l'effet, de la variété, de la physionomie.* Et ces sublimes découvertes du dix-huitième siècle n'étaient pas tout à fait renouvelées des Grecs, mais du siècle de Ronsard : heureusement elles ont passé aussi vite que lui.

On se rappelle qu'à l'exemple des Grecs qui formèrent une Pléiade poétique de sept écrivains qui florissaient du temps de Ptolémée Philadelphe, on fit aussi une Pléiade française du temps de Ronsard. Ceux qui la composaient avec lui étaient Belleau, Baïf, Jodelle, Jean Dorat, Dubellay, Ponthus. Belleau et Baïf n'eurent guère que les défauts de Ronsard sans avoir son mérite. Du Bartas fut pire encore : jamais la barbarie ne fut poussée plus loin. Il semblait que l'érudition mal entendue et le pédantisme scolastique eussent conspiré la ruine de la langue française. Les latinismes, les hellénismes, les épithètes entassés et les métaphores outrées avaient tout envahi. C'est un des caractères de la médiocrité d'esprit de voir l'art tout entier dans ce qui n'est qu'une partie de l'art; et un genre de beauté nouvellement découvert est d'abord employé avec profusion. On avait vu dans Ronsard l'effet de quelques belles épithètes, de quelques métaphores expressives; on ne voulut plus faire autre chose, et l'on entendit de tous côtés, dans l'ode et le poëme, des vers tels que ceux-ci :

O grand Dieu qui nourris *la rapineuse engeance*
Des oiseaux ramageux...
Par toi *le gras bétail* des *rousses vacheries;*
Par toi *l'humble troupeau* des *blanches bergeries...*
Ici se vont haussant les *neigeuses montagnes;*
Là vont s'aplanissant les *poudreuses campagnes.*

Si la profusion des épithètes est un défaut en poésie, c'en est un bien plus grand encore dans la prose, dont le ton doit être plus simple. Ce n'est pas apparemment l'avis de beaucoup de prosateurs de nos jours, qui s'imaginent avoir de la force et du coloris en accumulant des mots. Cela donnait parfois un peu d'humeur à Voltaire, qui écrivait à ce sujet : *Ne pourra-t-on pas leur faire comprendre combien l'adjectif est souvent ennemi du substantif, quoiqu'ils s'accordent en genre, en nombre, et en cas?*

A l'égard des figures, on va voir comme on les employait d'après Ronsard. Chassignet, par exemple, traduisant un psaume, disait à Dieu :

Par toi le mol Zéphire, aux ailes diaprées,
Refrise d'un air doux la perruque des prés,
Et sur les monts voisins,
Éventant ses soupirs par les vignes pamprées,
Donne la vie aux fleurs et du suc aux raisins.

Remarquons, à travers ce fatras, que pour rendre le dernier vers fort bon, il n'y a qu'à changer un seul mot, et mettre,

Donne la vie aux fleurs et le suc aux raisins.

Chassignet continue sur le même ton :

Par toi le doux Soleil à la Terre sa femme,
D'un œil tout plein d'amour communique sa flamme,
Et tout à l'environ
Lui poudre les cheveux, ses vêtements embâme;
Et de fruits et de grains lui jonche le giron.

Nous l'avons vu tout à l'heure donner une *perruque* aux prairies : il ne s'en tient pas là, il en donne une aussi au soleil.

Soit que du beau Soleil la perruque empourprée
Redore de ses rais cette basse contrée.

Il faut avouer que le dieu du jour, qui de temps immémorial est en possession chez les poëtes d'avoir la plus belle chevelure du monde, ne doit pas être content de Chassignet, qui s'avise de le mettre en *perruque*.

Du Bartas a imité, dans une description du déluge, le morceau connu des *Métamorphoses* d'Ovide. Il y a quelques vers qui ont de la précision et de l'énergie. Son style a beaucoup de rapport avec celui de Ronsard : on voit qu'il s'était modelé sur lui. Voici la fin de cette description, qui, malgré des fautes sans nombre, n'est pas sans beautés. Cette citation suffira pour faire voir ce que les poëtes de ce temps avaient de talent, et à quel point ce talent était dépourvu de goût.

Tandis [1] la sainte nef, sur *l'échine* [2] azurée
[3] Du superbe Océan, naviguait assurée,
Bien que sans mât, sans rame, et loin, loin de tout port :
Car l'Éternel était son pilote et son *nord*.
Trois fois cinquante jours le *général naufrage* [4]
Dévasta l'univers. Enfin d'un tel ravage
L'immortel attendri n'eut pas sonné sitôt
[5] La retraite des eaux, que soudain flot sur flot
Elles vont s'écouler : tous les fleuves s'abaissent ;
La mer *rentre en prison* ; les montagnes renaissent [6] ;
Les bois montrent déjà leurs limoneux rameaux,
[7] Déjà la terre croît par le décroît des eaux ;
Et *bref* la seule main du dieu *darde-tonnerre* [8],
[9] Montre la terre au ciel et le ciel à la terre.

Desportes écrivit beaucoup plus purement que Ronsard et ses imitateurs. Il effaça la rouille imprimée à notre versification, et la tira du chaos où on l'avait plongée. Il parla français : il évita avec assez de soin l'enjambement et l'hiatus ; mais, faible d'idées et de style, il n'a pu, dans l'âge suivant, garder de rang sur notre Parnasse. Il imita Marot dans les pièces amoureuses, et resta fort inférieur à lui. Il devança Malherbe dans les stances qu'on ne peut pas encore appeler des odes, quoique la tournure en soit assez douce et facile, et Malherbe le fit oublier.

Celui-là fut vraiment un homme supérieur : c'est son nom qui marque la seconde époque de notre langue. Marot n'avait réussi que dans la poésie galante et légère : Malherbe fut le premier modèle du style noble et le créateur de la poésie lyrique. Il en a l'enthousiasme, les mouvements et les tournures. Né avec de l'oreille et du goût, il connut les effets du rhythme, et créa une foule de constructions poétiques adaptées au génie de notre langue. Il nous enseigna l'espèce d'harmonie imitative qui lui convient, et comment on se sert de l'inversion avec art et avec réserve. Ses ouvrages pourtant ne sont pas encore d'une pureté comparable aux écrivans des beaux jours de Louis XIV : il ne serait pas juste de l'exiger. Mais tout ce qu'il nous apprit, il ne le dut qu'à lui-même, et au bout de deux cents ans on cite encore nombre de morceaux de lui, qui sont d'une beauté à peu près irréprochable. Voyez cette belle paraphrase d'un psaume sur la grandeur périssable des rois :

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière,
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'univers ;
Et, dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines,
    Font encore les vaines,
    Ils sont rongés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre :
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs
Et tombent avec eux, d'une chute commune,
    Tous ceux que la fortune
    Faisait leurs serviteurs.

Voilà enfin des vers français, et l'on n'avait rien vu jusque-là qui pût même en approcher.

Veut-on un exemple de ce beau feu qui doit animer l'ode : voyez celle qu'il adresse à Louis XIII partant pour l'expédition de la Rochelle. Il faut excuser quelques défauts de diction, quelques prosaïsmes ; la limite entre le langage de la poésie et celui de la prose n'était pas encore bien fixée : on ne peut pas tant faire à la fois. Voyons seulement si les mouvements et les idées sont d'un poëte :

Certes, ou je me trompe, ou déjà la Victoire,
Qui [1] son plus grand honneur de tes palmes attend,
Est aux bords de Charente, en son habit de gloire,
    Pour te rendre content.

Je la vois qui t'appelle, et qui semble te dire :
Roi le plus grand des rois, et qui m'es le plus cher,
Si tu veux que je t'aide à sauver ton empire,
    Il est temps de marcher.

Que sa *façon* est brave, et sa *mine* assurée !
Qu'elle a fait richement son armure *étoffer* !
Et qu'il se connaît bien, à la voir si parée,
    Que tu vas triompher !

Telle, en ce grand assaut où des fils de la Terre
La rage ambitieuse à leur honte parut,
Elle sauva le ciel, et rua le tonnerre
    Dont Briare *mourut*.

La strophe suivante est remarquable par l'harmonie imitative.

Déjà de toutes parts s'avançaient les approches.
Ici courait Mimas : là Typhon se battait ;

[1] Pour *cependant*.
[2] Racine a dit : *le dos de la plaine liquide*.
[3] Enjambement.
[4] Ne dirait-on pas que c'est un général qui s'appelait *Naufrage* ?
[5] Enjambement.
[6] Belle expression.
[7] Beau vers.
[8] Épithète grecque.
[9] Beau vers.

[1] Inversion vicieuse.

Et là suait Euryte à détacher les roches
Qu'Encelade jetait.

Dans le premier de ces deux derniers vers on sent le travail du géant qui détache la roche; dans le dernier on la voit partir.

Veut-on de l'intérêt et de la noblesse? écoutons encore la fin de cette même ode où l'auteur a pris tous les tons de la lyre : c'était pourtant la dernière fois qu'il la maniait; c'est la dernière ode qu'il ait faite.

Je suis *vaincu du temps* [1] : je cède à ses outrages.
Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,
A de quoi témoigner en ses derniers ouvrages
Sa première vigueur.

On a vu s'il dit vrai, et si l'on peut lui pardonner cette sorte de jactance, permise aux poëtes quand on peut les supposer inspirés, un peu ridicule quand on sent qu'ils ne le sont pas, et qui dans tous les cas est sans conséquence.

Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore,
Non loin de mon berceau commencèrent leur cours :
Je les possédai jeune, et les possède encore
A la fin de mes jours.

Ce que j'en ai reçu, je veux *te le* produire :
Tu verras *mon adresse;* et ton front, cette fois,
Sera ceint de rayons qu'on ne vit jamais luire
Sur la tête des rois.

Quel nombre! quelle cadence! quelle beauté d'expression! voyons-le dans des sujets moins grands, et qui demandent de la douceur et de la sensibilité; par exemple, dans les stances qu'il adresse à son ami Dupérier, qui avait perdu sa fille à peine au sortir de l'enfance.

Ta douleur, Dupérier, sera donc éternelle?
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours?

Observons d'abord le choix du rhythme : ce petit vers qui tombe régulièrement après le premier, peint si bien l'abattement de la douleur! c'est là le vrai secret de l'harmonie dont on parle tant aujourd'hui : il ne s'agit pas de la travailler avec effort; il faut la choisir avec goût.

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?

Elle était de ce monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Le charme de ces vers est inexprimable. C'est dans cette même pièce que se trouvent les vers sur la mort, trop fameux pour n'en pas parler, trop connus pour les répéter. Les quatre premiers sont faibles; mais les quatre derniers sont d'une beauté parfaite.

Deux poëtes, élèves de Malherbe, eurent, même de son vivant, une réputation méritée : Racan et Maynard.

Racan, dans la poésie lyrique, est demeuré fort au-dessous de son maître; mais, comme poëte bucolique, il a justifié l'éloge qu'en a fait Boileau, quand il a dit :

Racan chanter Philis, les bergers et les bois.

Il a le premier saisi le vrai ton de la pastorale, qu'il avait étudiée dans Virgile. Son style, malgré les incorrections et les inégalités que Malherbe lui reprochait avec raison, respire cette mollesse gracieuse et cette mélancolie douce que doit avoir l'amour quand il soupire dans une solitude champêtre, et qui rappelle ce mot d'une femme d'esprit à qui l'on demandait, dans ses dernières années, ce qu'elle regrettait le plus de sa jeunesse : *Un beau chagrin dans une belle prairie.* Les bons vers de Racan ont du nombre et quelquefois une élégance heureuse et poétique.

Plaisant [1] séjour des âmes affligées,
Vieilles forêts de trois siècles âgées,
Qui recelez la nuit, le silence et l'effroi;
Depuis qu'en ces déserts *les amoureux, sans crainte* [2],
Viennent faire leur plainte,
En a-t-on vu quelqu'un plus malheureux que moi?

Soit que le jour dissipant les étoiles,
Force la nuit à retirer ses voiles,
Et peigne l'orient de diverses couleurs,
Ou que l'ombre du soir, du faîte des montagnes,
Tombe dans les campagnes,
L'on ne me voit jamais que plaindre mes douleurs.

Ainsi Daphnis, rempli d'inquiétude,
Contait sa peine en cette solitude,
Glorieux d'être esclave en de si beaux liens.
Les nymphes des forêts plaignirent son martyre,
Et l'amoureux Zéphire
Arrêta ses soupirs pour entendre les siens.

Il y a quelques fautes dans ces stances, dont la première est imitée d'Ovide; mais elles sont en général d'un ton intéressant. Le rhythme en est bien choisi, à l'exception des deux premiers vers. On peut remarquer, pour peu qu'on ait l'oreille sensible, que le vers de quatre pieds se mêle très-bien avec l'hexamètre; jamais le vers à cinq pieds, qui n'est fait que pour aller seul.

Racan, qui formait son goût sur celui des anciens, emprunta souvent leurs idées morales sur la rapidité et l'emploi du temps, sur la nécessité de mourir,

[1] Faute de français. On est vaincu *par*, et non *vaincu de*. Mais en poésie cette licence bien placée peut s'excuser.

[1] *Plaisant* se disait alors pour agréable, et se trouve encore pris en ce sens dans Boileau, comme adjectif verbal venant du verbe *plaire*.

[2] Il faut prendre garde à ces constructions équivoques. *Sans crainte* se rapporte à *viennent faire leur plainte*, et paraît à l'oreille se rapporter d'abord à *amoureux*.

sur les douceurs de la retraite; mais il paraphrase un peu longuement, et s'il imite leur naturel, il n'égale pas leur précision. C'est le seul défaut de ces stances sur la retraite, plus d'une fois citées par les amateurs, comme un de ses meilleurs morceaux. Les vers se lient facilement les uns aux autres; ils sont doux et coulants : mais comme la pièce est un peu longue, cette sorte de langueur qu'on aime pendant trois ou quatre stances, devient monotone, quand on en lit sept ou huit. En voici quelques-unes :

Tircis, il faut penser a faire la [1] retraite :
La course de nos jours est plus qu'a demi *faite;*
L'âge insensiblement nous conduit a la mort.
Nous avons assez vu, sur la mer de ce monde,
Errer au gré des flots notre nef vagabonde :
Il est temps de jouir des délices du port.

Le bien de la fortune est un bien périssable;
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable :
Plus on est élevé, plus on court de dangers;
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que les toits des bergers.

O bien heureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais les vains désirs de gloire,
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs;
Et qui loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs!

C'est un objet de comparaison assez curieux, que de voir précisément les mêmes idées renfermées dans le même nombre de vers par le grand versificateur Despréaux :

Qu'heureux est le mortel qui, du monde ignoré,
Vit content de lui-même en un coin retiré;
Que l'amour de ce rien qu'on nomme renommée,
N'a jamais enivré d'une vaine fumée;
Qui de sa liberté forme tout son plaisir,
Et ne rend qu'a lui seul compte de son loisir!

Peut-être serait-il difficile de choisir. L'expression est certainement plus poétique dans les derniers; mais il règne dans les autres je ne sais quel abandon qui peut balancer l'élégance.

La diction est plus soignée dans les vers de Maynard; la langue s'y épure de plus en plus : mais ses vers plus travaillés n'ont pas le caractère aimable de ceux de Racan. On a de lui des sonnets et des épigrammes d'une bonne tournure et d'une expression choisie; mais il est toujours un peu froid. Si jamais on a pu appliquer particulièrement à quelqu'un ces vers de madame Deshoulières, qui sont assez vrais de tout le monde,

Nul n'est content de sa fortune,
Ni mécontent de son esprit,

c'est surtout à Maynard. Il loue sans cesse son talent, et même un peu au delà des libertés poétiques, et se plaint continuellement du peu de fruit qu'il en retira. C'est ce qu'on verra dans le sonnet suivant, qui peut d'ailleurs faire juger de sa manière d'écrire dans le genre noble, et de la clarté, de la correction et de la pureté de ses vers.

Mes veilles, qui partout se font des partisans,
N'ont pu toucher le cœur de ma [1] grande princesse;
Et le Palais-Royal va traiter mes vieux ans
De même que le Louvre a traité ma jeunesse.

Jamais un bon succès n'accompagna mes vœux,
Bien que ma voix me fasse un des cygnes de France;
Douze lustres entiers ont blanchi mes cheveux,
Depuis que ma vertu se plaint de l'espérance.

Un si constant reproche a la fin m'a lassé,
Et je vois a regret, en mon âge glacé,
Que la faveur me fuit et que la cour me trompe.

Voisin, comme je suis, du rivage des morts,
A quoi me servirait d'acquérir des trésors?
Qu'à me faire enterrer *avecque* plus de pompe.

Ses deux pièces les plus connues et les meilleures sont celles qui regardent le cardinal de Richelieu; et malheureusement l'une est un éloge, et l'autre une satire.

Armand, l'âge affaiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte;
Je verrai bientôt mes aïeux,
Sur le rivage du Cocyte.

C'est où je serai des suivants
De ce bon monarque de France,
Qui fut le père des savants,
Dans un siecle plein d'ignorance.

Dès que j'approcherai de lui,
Il voudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Espagne de honte.

Je contenterai son désir
Par le beau récit de ta vie,
Et charmerai le deplaisir
Qui lui fait maudire Pavie.

Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans ce monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde?

On sait la réponse du cardinal : *Rien.* Et quelque temps après, Maynard fit le sonnet suivant, qui est d'un tour très-philosophique, et vaut beaucoup mieux que l'autre, mais qui finit par un trait piquant contre le ministre qu'il venait de louer.

Par votre humeur le monde est gouverné;
Vos volontés font le calme et l'orage,
Et vous riez de me voir confiné,
Loin de la cour [2], dans mon petit village.
Cléomédon, mes désirs sont contents;
Je trouve beau le désert où j'habite;
Et connais bien qu'il faut céder au temps,
Fuir [3] l'éclat et devenir ermite.
Je suis heureux de vieillir sans emploi,

[1] L'article est de trop : il faut dire *faire retraite.*

[1] La reine Anne.

[2] Aujourd'hui ce ne serait pas trop la peine qu'un poëte fit remarquer qu'il vit loin de la cour; mais il faut se souvenir que du temps de Richelieu tous les poëtes étaient courtisans, excepté le grand Corneille.

[3] *Fuir* était alors de deux syllabes. L'oreille apprit depuis à n'en faire qu'une.

De me cacher, de vivre tout à moi,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance;
Et si le ciel, qui me traite si bien,
Avait pitié de vous et de la France,
Votre bonheur serait égal au mien.

Rien n'a fait plus de fortune que son épitaphe, devenue depuis la devise de convenance ou de nécessité, adoptée par tant de gens :

Las d'espérer et de me plaindre
Des Muses, des grands et du sort,
C'est ici que j'attends la mort,
Sans la désirer ni la craindre.

Sarrazin, écrivain faible et inférieur à ces deux poëtes, osa pourtant prendre en main la lyre de Malherbe, et en tira même quelques sons assez heureux dans l'ode sur la bataille de Lens. On a remarqué cette strophe, la seule qui en effet soit belle, et qui de plus a été imitée par l'auteur de *la Henriade* :

Il monte un cheval superbe,
Qui, furieux aux combats,
A peine fait courber l'herbe
Sous la trace de ses pas.
Son regard semble farouche;
L'écume sort de sa bouche;
Prêt au moindre mouvement,
Il frappe du pied la terre,
Et semble appeler la guerre
Par un fier hennissement.

Voltaire a dit :

Les moments lui sont chers : il parcourt tous les rangs
Sur un coursier fougueux, plus léger que les vents;
Qui, fier de son fardeau, du pied frappant la terre,
Appelle les dangers, et respire la guerre.

Cette description est rapide; mais elle est, si j'ose le dire, moins énergique et moins animée que celle de Sarrazin. *Appelle les dangers* ne me semble pas aussi beau qu'*appeler la guerre;* et ce vers, *par un fier hennissement,* est un trait qui dans l'imagination achève le tableau.

Gombaud et Malleville furent plutôt des écrivains ingénieux que des poëtes, surtout le premier, qui nous a laissé un recueil d'épigrammes, ou plutôt de bons mots. Il est bien vrai que Boileau a dit :

L'épigramme, plus libre, en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Mais, sans blesser le respect dû au législateur du Parnasse, osons dire que cette définition ne caractérise guère que l'épigramme médiocre. Celle dont Marot a donné le modèle, surpassé depuis par Racine et Rousseau, doit être piquante par l'expression comme par l'idée. L'épigramme a son vers qui lui appartient en propre, et ceux qui en ont fait de bonnes (ce qui n'est pas extrêmement rare), le savent bien. Gombaud ne le savait pas, et c'est ce qui fait que ses épigrammes sont oubliées.

Et Gombaud tant loué garde encor la boutique,

disait Boileau; et, depuis ce temps, elles n'en sont pas sorties. Celle-ci m'a paru une de ses meilleures :

Gilles veut faire voir qu'il a bien des affaires;
On le trouve partout, dans la presse, à l'écart;
Mais ses voyages sont des erreurs volontaires :
Quoiqu'il aille toujours, il ne va nulle part.

Malleville fut renommé surtout pour le sonnet et le rondeau. Mais il s'est mieux soutenu dans ce dernier genre que dans l'autre. Son fameux sonnet de *la belle Matineuse,* tant vanté lors du règne des sonnets, est fort au-dessous de sa renommée. Il y a trop de mots et trop peu de pensées : celle qui le termine tient de cette galanterie des poëtes italiens, dont la France reçut les sonnets vers le seizième siècle, et qui comparent toujours leurs belles au soleil. La comparaison est brillante; mais elle a été usée de bonne heure; et, longtemps avant Molière, les valets de comédie s'en servaient. A cela près, le sonnet de Malleville n'est pas trop mal tourné, et de son temps il a pu faire illusion :

Le silence régnait sur la terre et sur l'onde;
L'air devenait serein et l'Olympe vermeil;
Et l'amoureux Zéphire, *affranchi du sommeil,*
Ressuscitait les fleurs, d'*une haleine féconde* [1].

L'Aurore déployait l'or de sa tresse blonde,
Et semait de rubis le chemin du Soleil;
Enfin ce dieu venait *au* [2] plus grand appareil,
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le monde :

Quand la jeune Philis, au visage riant,
Sortant de son palais *plus clair que l'orient,*
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacrés flambeaux du jour, n'en soyez point jaloux;
Vous parûtes alors aussi peu devant elle,
Que les feux de la nuit avaient fait devant vous.

J'aime mieux, je l'avoue, son petit rondeau contre l'abbé de Boisrobert, dont Richelieu avait fait un riche bénéficier, et non pas un bon ecclésiastique.

Coiffé d'un froc bien raffiné,
Et revêtu d'un doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frère René devient messire,
Et vit comme un déterminé.
Un prélat riche et fortuné,
Sous un bonnet enluminé,
En est, s'il le faut ainsi dire,
Coiffé.

Ce n'est pas que frère René
D'aucun mérite soit orné,
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire
Ni qu'il dise le mot pour rire;
Mais seulement c'est qu'il est né
Coiffé.

Boisrobert est peint assez fidèlement dans ce joli rondeau, hors un seul trait. Il est très-sûr qu'il

[1] Fin de vers traînant; l'inversion était ici de nécessité.
[2] Il faut *dans le plus grand. Au* ne peut remplacer *dans le* que lorsqu'il est question d'un lieu.

n'était ni savant ni bon écrivain; mais il n'est pas vrai qu'il fût sans gaieté. Un homme qui faisait rire le cardinal de Richelieu, devait avoir *le mot pour rire*.

Voiture et Benserade, les deux poëtes de la cour, par excellence, durent aussi leur fortune à un esprit aimable et liant, et à des talents agréables. On n'ignore pas que le premier, d'une naissance très-commune, s'éleva par l'amitié des grands et la faveur de la reine-mère, à un assez haut degré de considération. Ses places et son crédit répandirent sur lui un éclat qui rejaillit toujours sur la réputation littéraire. La sienne fut une des plus grandes dont un homme de lettres ait joui de son vivant. On a reproché à Boileau d'en avoir été la dupe; mais il faudrait se souvenir aussi que dans la suite il restreignit beaucoup ses éloges : la postérité, encore plus sévère, les a reduits presque à rien. Ses lettres, autrefois si recherchées, et qui faisaient les délices de la cour et de la ville, ne sont plus lues que par curiosité, et comme on va voir dans un garde-meuble les modes du temps passé. Cependant il faut convenir qu'il eut une sorte d'esprit qui lui était particulière et qui devait le distinguer : c'était un enjouement quelquefois délicat et fin, qui contrastait avec l'emphase oratoire de Balzac, et la galanterie fade et alambiquée des poëtes et des romanciers de son temps; mais chez lui l'affectation gâte tout, et ses succès même servirent à l'égarer. On lui trouvait de l'agrément : il voulait être toujours agréable, et cessa d'être naturel. Il se mit à raffiner sur tout, et à travailler son badinage et sa gaieté, qui dès lors ne furent le plus souvent que de mauvaises équivoques, des quolibets, des pointes énigmatiques, un jargon précieux; enfin il trouva le moyen de tomber dans ce qu'on appelle le *phébus* en voulant être gai, comme tant d'autres en voulant être sublimes. Il ressemblait à ces plaisants de profession, à ces bouffons de société, qui se croyant toujours obligés de faire rire, pour deux ou trois traits heureux qu'ils rencontrent, se permettent cent sottises. Tel est Voiture dans ses lettres. A l'égard de sa versification elle est lâche, diffuse et incorrecte, et souvent prosaïque jusqu'à la platitude. C'est à lui surtout qu'on peut appliquer ces vers de Voltaire :

> Il dit avec profusion
> Des riens en rimes redoublées.

La seule pièce de lui qui ait quelque mérite, celle qu'il adressa au grand Condé, au sujet d'une maladie qui attaqua ce prince après la campagne de 1643, est en général d'un ton facile et enjoué, mais ne roule que sur deux ou trois idées prolixement délayées dans trois cents vers. Ce défaut serait moins sensible, si l'expression poétique remplissait le vide des pensées; mais elle manquait entièrement à l'auteur, beaucoup plus homme d'esprit que poëte. Citons un morceau de cette épître.

> La mort, qui dans le champ de Mars,
> Parmi les cris et les alarmes,
> Les feux, les glaives et les dards,
> La fureur et le bruit des armes,
> Vous parut avoir quelques charmes,
> Et vous sembla belle autrefois,
> A cheval et sous le harnois,
> N'a-t-elle pas une autre mine
> Lorsqu'à pas lents elle chemine
> Vers un malade qui languit?
> Et semble-t-elle pas bien *laide*
> Quand elle vient, tremblante et *froide*,
> Prendre un homme *dedans* son lit?
> Lorsque l'on se voit assaillir
> Par un secret venin qui tue,
> Et que l'on se sent défaillir
> Les forces, l'esprit et la vue;
> Quand on voit que les médecins
> Se trompent dans tous leurs desseins,
> Et qu'avec un visage blême,
> On voit quelqu'un qui dit tout bas :
> Mourra-t-il, ne mourra-t-il pas,
> Ira-t-il jusqu'au quatorzième?
> Monseigneur, en ce triste état
> Convenez que le cœur vous bat,
> Comme il fait *à tant* que nous sommes,
> Et que vous autres demi-dieux,
> Quand la mort ferme aussi vos yeux,
> Avez peur comme d'autres hommes.
> Tout cet appareil des mourants,
> Un confesseur qui vous exhorte,
> Un ami qui se *déconforte*,
> Des valets tristes et pleurants,
> Nous font voir la mort plus horrible.
> Je crois qu'elle était moins terrible,
> Et marchait avec moins d'effroi,
> Quand vous la vîtes aux montagnes
> De Fribourg, et dans les campagnes
> Ou de Nordlingue ou de Rocroi.

Malgré toutes les répétitions, toutes les inutilités, toutes les fautes de ce morceau, le contraste de la mort qu'on brave dans les batailles et qu'on craint dans son lit est une idée assez heureuse, et il y a quelque grâce à dire à un héros tel que Condé, que celui qui n'a pas eu peur du canon peut avoir eu peur des médecins. C'est là l'esprit de Voiture, et cet art d'assaisonner la louange du sel de la plaisanterie mérite des éloges.

Voltaire, qui savait si bien se servir de l'esprit d'autrui, parce qu'il en avait prodigieusement, a employé dans une ode ce contraste des deux espèces de morts; et il est assez curieux d'observer la ressemblance des idées, avec la différence de ton qui doit se trouver entre une épître familière et une ode :

> Lorsqu'en des tourbillons de flamme et de fumée,
> Cent tonnerres d'airain, précédés des éclairs,
> De leurs globes *brûlants* écrasent une armée;
> Quand de guerriers *mourants* les sillons sont couverts,
> Tous ceux qu'épargna la foudre,
> Voyant rouler dans la poudre
> Leurs compagnons massacrés,

Sourds à la pitié timide,
Marchent d'un pas intrépide
Sur leurs membres déchirés.
Ces féroces humains, plus durs, plus inflexibles
Que l'acier qui les couvre au milieu des combats,
S'étonnent à la fin de devenir sensibles,
D'éprouver la pitié qu'ils ne connaissaient pas,
Quand la mort qu'ils ont bravée,
Dans cette foule *abreuvée* [1]
Du sang qu'ils ont répandu,
Vient d'un pas lent et tranquille,
Seule aux portes d'un asile,
Où repose la vertu.

Ces trois derniers vers, qui sont beaux, rappellent ceux-ci de Voiture :

N'a-t-elle pas une autre mine
Lorsqu'à pas lents elle chemine
Vers un malade qui languit ?

La couleur est différente, mais le tableau est le même. Voiture, dans cette même épître, dit au prince :

Que d'une force sans seconde
La mort sait ses traits *élancer*,
Et qu'un peu de plomb sait casser
La plus belle tête du monde.

Cette idée a encore été imitée, mais bien embellie par Voltaire, qui dit au roi de Prusse :

Et d'un plomb dans un tube entassé par des sots,
Peut casser d'un seul coup la tête d'un héros.

La tête d'un héros vaut un peu mieux que *la plus belle tête du monde ;* et cet hémistiche, *entassé par des sots*, est d'un homme qui savait multiplier les contrastes et non pas les chevilles.

Les plus jolis vers de Voiture ne se trouvent point dans ses œuvres, ni même dans les recueils qu'on a faits depuis. C'est madame de Motteville qui nous les a conservés dans ses mémoires. La reine Anne étant à Ruel aperçut Voiture qui se promenait dans les jardins, d'un air rêveur. Elle lui demanda à quoi il pensait : quelques moments après il lui porta les stances suivantes. Il faut se souvenir qu'après avoir été persécutée par Richelieu, elle était alors régente, et que sous le règne précédent le duc de Buckingham avait eu la hardiesse de se déclarer amoureux d'elle.

Je pense si le cardinal
(J'entends celui de la Vallette)
Pouvait voir l'éclat sans égal
Dans lequel maintenant vous êtes,
J'entends celui de la beauté ;
Car, auprès je n'estime guère,
Cela soit dit sans vous déplaire,
Tout l'éclat de la majesté.

Je pensais que la destinée,
Après tant d'injustes malheurs,
Vous a justement couronnée
De gloire, d'éclat et d'honneur ;
Mais que vous étiez plus heureuse,
Lorsque vous étiez autrefois,
Je ne veux pas dire amoureuse,
La rime le veut toutefois.

Je pensais que ce pauvre Amour,
Qui toujours vous prête ses charmes,
Est banni loin de votre cour,
Sans ses traits, son arc et ses armes :
Et ce que je puis profiter,
En passant près de vous ma vie,
Si vous pouvez si maltraiter
Ceux qui vous ont si bien servie.

Je pensais (nous autres poëtes
Nous pensons extravagamment)
Ce que, dans l'humeur où vous êtes,
Vous feriez, si dans ce moment
Vous avisiez en cette place
Venir le duc de Buckingham,
Et lequel serait en disgrâce
Du duc ou du *père Vincent* * ?

La plaisanterie était familière.

« La reine, dit madame de Motteville, ne s'en offensa pas, et trouva les vers si jolis, qu'elle les garda longtemps dans son cabinet. »

Elle ajoute :

« Cet homme avait de l'esprit, et, par l'agrément de sa conversation, il était l'amusement des *belles ruelles* des dames qui font profession de recevoir bonne compagnie. »

Voilà, pour le dire en passant, un de ces mots qui font voir les changements que la mode introduit dans le langage. Boileau a eu beau dire dans son *Art poëtique,* en parlant de Louis XIV :

Que, de son nom chanté par la bouche des belles,
Benserade en tous lieux amuse les *ruelles*,

il y a longtemps qu'il n'est plus question de *ruelles*. Aujourd'hui nos rimeurs galants, qui font l'amour dans nos almanachs, ne croiraient pas leurs vers de bon ton, s'ils n'y plaçaient pas un *boudoir,* et peut-être dans cent ans, si la mode change encore, le *boudoir* aura passé comme leurs vers.

Benserade soignait les siens un peu plus que Voiture. Il a plus de pensées, plus d'esprit proprement dit ; mais ses devises faites pour les ballets de la cour de Louis XIV, quoique toutes plus ou moins ingénieuses, ont perdu beaucoup de leur mérite avec l'à-propos. C'est une preuve que l'esprit tout seul est peu de chose, même dans le genre où il doit le plus dominer. On a pourtant retenu de lui quelques vers. Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV,* a cité les plus jolis. Ils furent faits pour le roi, représentant le Soleil.

Je doute qu'on le prenne avec vous sur le ton,
De Daphné ni de Phaéton :
Lui trop ambitieux, elle trop inhumaine.
Il n'est point là de piége où vous puissiez donner.

[1] A quoi se rapporte *abreuvée* ? est-ce à la *mort* ? est-ce à la *foule* ? C'est une amphibologie condamnable.

* C'était son confesseur, ajoute la Harpe. Mais il est plus probable que Voiture parlait de lui-même. Son nom de baptême était *Vincent*, et on l'appelait par familiarité *le père Vincent*.

Le moyen de s'imaginer
Qu'une femme vous fuie et qu'un homme vous mène!

La querelle des deux sonnets, l'un de Benserade, l'autre de Voiture, a fait tant de bruit autrefois, qu'il faut bien en parler. Toute la France se partagea en *uranistes* et en *jobelins* : heureuse si elle n'eût jamais été partagée en d'autres sectes! Les jobelins tenaient pour Benserade, qui avait fait un sonnet sur Job; les uranistes pour Voiture, qui en avait fait un pour Uranie. On peut les rapporter tous deux; car si la querelle est fameuse, les sonnets sont assez peu connus.

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie;
L'absence ni le temps ne m'en sauraient guérir :
Et je ne vois plus rien qui pût me secourir,
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connais sa rigueur infinie :
Mais pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison par de faibles discours
M'invite à la révolte et me promet secours;
Mais lorsqu'à mon besoin je veux me servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

C'est là, sans doute, un assez mauvais sonnet. Remarquons que Boileau, dans le même temps qu'il louait Voiture, se moquait de ces rimeurs froidement amoureux

Qui ne savent jamais qu'adorer leur prison,
Et faire quereller les sens et la raison.

Et Voiture ici fait-il autre chose? Mais il y a des réputations qu'on n'ose pas juger, et qui en imposent aux meilleurs esprits. Despréaux, cette fois, fut entraîné par son siècle; et d'ailleurs il l'a corrigé si souvent et si bien, qu'il faut l'excuser de n'avoir pu ce qu'après tout personne ne peut, c'est-à-dire avoir toujours raison. Il faut voir si le sonnet de Benserade ne sera pas meilleur.

Job de mille tourments atteint
Vous *rendra sa douleur connue*,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue;
Il s'est lui-même ici dépeint :
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On vit aller *des patiences*
Plus loin que la sienne n'alla.

S'il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla :
J'en connais de plus misérables.

Il y a du moins ici une pensée spirituelle et fine. Je ne sais pas de quel côté je me serais rangé, si j'avais été du temps où le prince de Conti était à la tête du parti des *jobelins*, et madame de Longueville à la tête de celui des *uranistes;* car qui peut savoir quel goût il aurait eu il y a cent cinquante ans? mais il me semble qu'aujourd'hui je serais *jobelin*. On est tenté de dire : O qu'il fait bon venir à propos! ô le bon temps que celui où la cour et la ville, toutes les puissances, se divisaient pour deux sonnets, dont l'un est fort mauvais, et l'autre assez médiocre! Mais allons doucement, et songeons que l'on pourrait bien quelque jour en dire autant de nous; et que, quand on parlera de la fortune prodigieuse de quelques ouvrages d'aujourd'hui, on aura quelque droit de s'écrier aussi : O qu'alors on avait de grands succès avec de bien petits talents! Il faut que les siècles, ainsi que les individus, se ménagent un peu les uns les autres, de peur que ceux qui se moquent de leurs pères, ne soient à leur tour moqués par leurs enfants.

Puisque nous en sommes sur le chapitre des sonnets, il faut achever en peu de mots ce qui reste à dire sur ce genre de poésie qui a été si longtemps en crédit, et qui est aujourd'hui entièrement passé de mode. Boileau paya lui-même une sorte de tribut à l'opinion, en traçant laborieusement dans son *Art poétique* les règles du sonnet, et finissant par dire :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Cela est un peu fort, et c'est pousser un peu loin le respect pour le sonnet. On a remarqué avec raison qu'il n'y avait point de différence essentielle entre la tournure d'un sonnet et celle des autres vers à rimes croisées, et qu'il doit seulement, comme le madrigal et l'épigramme, finir par une pensée remarquable : il n'y a pas là de quoi lui donner une si grande valeur. Dans le très-petit nombre de ceux qui ont échappé au naufrage général, on compte celui de Desbarreaux, qui finit par une belle idée, rendue par une belle image; mais où les connaisseurs ont remarqué des idées fausses ou trop répétées, de mauvaises rimes et des expressions impropres : celui de Haynaut sur *l'avorton*, qui est plein d'esprit, mais qui pèche par une multiplicité d'antithèses recherchées, monotones, et disant presque toutes la même chose; un autre de ce même Haynaut, qui malheureusement est une satire injuste contre Colbert; et, dans le style badin, celui de Fontenelle sur Daphné. Je citerai les deux derniers, comme les meilleurs. Oublions que l'esprit de parti a dicté celui de Haynaut : l'auteur était créature de Fouquet; il écrivait contre l'ennemi de son bienfaiteur. La reconnaissance est du moins une excuse, et le repentir qu'il en témoigna depuis peut lui mériter son pardon : n'examinons que les vers.

Ministre avare et lâche, esclave malheureux,
Qui gémis sous le poids des affaires publiques,
Victime dévouée aux chagrins politiques,
Fantôme révéré sous un titre onéreux!

Vois combien des grandeurs le comble est dangereux!
Contemple de Fouquet les funestes reliques,
Et tandis qu'à sa perte en secret tu t'appliques,
Crains qu'on ne te prépare un destin plus affreux.

Il part plus d'un revers des mains de la fortune :
La chute, *comme à lui, te peut être commune;*
Nul ne tombe innocent d'où l'on te voit monté.

Cesse donc d'animer ton prince à son supplice,
Et, près d'avoir besoin de toute sa bonte,
Ne le fais pas user de toute sa justice.

La tournure des vers est un peu uniforme; mais elle est ferme, et la précision, l'élégance, la noblesse peuvent racheter quelques fautes. Voici le sonnet de Fontenelle :

Je suis (criait jadis Apollon à Daphné,
Lorsque tout hors d'haleine il courait après elle,
Et lui contait pourtant la longue kyrielle
Des rares qualités dont il était orné);

Je suis le dieu des vers, je suis bel-esprit né
Mais les vers n'étaient point le charme de la belle.
Je sais jouer du luth. Arrêtez. — Bagatelle.
Le luth ne pouvait rien sur ce cœur obstiné.

Je connais la vertu de la moindre racine.
Je suis, par mon savoir, dieu de la médecine.
Daphne courait encor plus vite que jamais.

Mais s'il eût dit : Voyez quelle est votre conquête,
Je suis un jeune dieu toujours beau, toujours frais,
Daphné sur ma parole aurait tourné la tête.

Pour traiter de suite les genres de poésie qui avaient du rapport entre eux, j'ai laissé en arrière la satire et le conte, qui, dès le temps de Malherbe, firent de grands progrès sous la plume de Régnier et de Passerat. Il suffit de dire, pour la gloire de celui-ci, que sa pièce intitulée *l'homme métamorphosé en coucou* est digne de la Fontaine. Il a eu, dans cette seule pièce à la vérité, le naturel charmant et les grâces de notre *fablier*. Le sujet, quoique sans aucune indécence, n'est pourtant pas de nature à pouvoir s'en permettre une lecture publique. Mais on le trouve dans tous les recueils, et la pièce est si bien faite d'un bout à l'autre que j'aurais du regret de la morceler. Ce petit chef-d'œuvre du seizième siècle prouve encore ce que j'ai dit ailleurs, que tout ce qui comporte le style familier a été porté à un certain degré de perfection longtemps avant tout le reste. A l'égard de Régnier, on sait ce qu'en a dit Boileau, après avoir parlé d'Horace et de Juvénal :

De ces maîtres savants disciple ingénieux,
Régnier, seul parmi nous, formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.

Et ce qui était vrai alors n'a pas cessé de l'être aujourd'hui. Despréaux l'a bien surpassé, mais il ne l'a pas fait oublier; et que peut-on dire de plus à la louange de Régnier? Voilà donc tous les genres de poésie qu'on peut appeler du second ordre, parce qu'ils n'exigent point d'invention, déjà créés en France, où nous les verrons se perfectionner dans le siècle de Louis XIV et dans le nôtre. Il reste la poésie du premier ordre, l'épopée et le théâtre. Celui-ci va bientôt acquérir la plus haute splendeur, grâces au génie puissant de Corneille. La muse épique, moins heureuse, ne fit que bégayer, même dans un temps où toutes les autres parlèrent le langage qui devait leur appartenir.

C'est la seule couronne qui ait manqué à ce grand siècle, où d'ailleurs la France en a tant amassé qui ne se flétriront jamais. Il faut voir quels obstacles purent s'opposer dans ce seul genre au progrès qu'elle faisait dans tous les autres.

Si l'on en juge par le petit nombre d'hommes qui chez les anciens et chez les modernes ont eu le bonheur d'y réussir, ce doit être le plus difficile de tous. Il est soumis à moins d'entraves que la tragédie; il a bien plus d'espace, de moyens et de ressources : mais aussi sa carrière est immense, et il faut bien de l'haleine pour la parcourir d'un pas égal. Il n'est pas obligé de produire de si grands effets; mais ceux qu'il doit atteindre sont en plus grand nombre. Le poëte épique a presque toujours la liberté d'être poëte sans se cacher de l'être, avantage que n'a pas le poëte tragique, qui parle toujours sous d'autres noms; mais aussi on lui impose l'obligation d'être toujours poëte autant qu'il est possible, et de soutenir le ton d'un homme inspiré. Enfin l'intérêt d'une ou deux situations et l'illusion du théâtre peuvent faire vivre un drame médiocre, au moins sur la scène; mais le poëme épique, qui doit être lu, ne supporte pas la médiocrité, et la fable la mieux faite ne saurait y racheter le défaut de style. Malgré tant de difficultés, les poëtes épiques parurent en foule dans le dix-septième siècle : il est vrai que c'étaient pour la plupart des hommes sans talent. On ne connaît plus le titre de leurs poëmes que par les satires de Boileau. Le *Charlemagne*, le *Childebrand*, le *Jonas*, le *Moïse*, le *Clovis*, l'*Alaric*, furent appréciés à leur juste valeur, même par les contemporains. La patience la plus infatigable ne soutiendrait pas la lecture suivie de ces ennuyeuses productions, à peu près aussi mauvaises par le fond que par le style. Que dire, par exemple, d'un Scudéry, qui s'avise de conduire le roi des Goths dans un désert, sur les côtes de la mer du Nord, où il trouve un Hibernois qui depuis trente ans s'est retiré solitaire dans une caverne pour lire et étudier à son aise? Ce studieux ermite lui prouve par un long discours qu'il n'y a rien de plus beau que la science, ce qui est fort utile

et fort intéressant pour le roi goth, qui va prendre Rome. Il lui montre sa bibliothèque, et lui en fait le détail circonstancié comme un catalogue de librairie. Voici, dit-il, les philosophes :

Par eux nous apprenons l'admirable physique,
L'éthique, la morale, avec l'économique,
La politique sage; et, d'un vol glorieux,
Par la métaphysique on va jusques aux cieux.

. . . .

De cet autre côté, voici, prince héroïque,
Ceux de qui l'art dépend de la mathématique,
Architectes, sculpteurs, peintres, musiciens,
Géomètres certains, arithméticiens,
Les maîtres de l'optique avec les cosmographes,
Ceux de la perspective avec les géographes, etc.

Cette belle nomenclature et cette conversation si bien placée remplissent tout un chant. C'est ainsi qu'écrivait ce Scudéry qui censurait en maître les vers de Corneille, lui citait sans cesse Aristote, et qui, malgré toute son érudition, ignore pourtant que l'éthique et la morale sont parfaitement la même chose, si ce n'est que l'un de ces deux mots est latin et l'autre grec. Il ne manque pas de dire dans sa préface qu'il faut de l'érudition dans un poëme épique : il s'autorise de l'exemple d'Homère, qui a fait voir dans ses ouvrages qu'il n'était rien moins qu'étranger aux diverses connaissances de son siècle; et il ne s'aperçoit pas que ce qu'il y a dans Homère de géographie, de physique, de médecine et d'arts mécaniques, est rapidement fondu dans la poésie qui lui fournissait son idiome pittoresque. C'est ainsi que des pédants se servaient mal à propos de l'exemple et de l'autorité des anciens pour les rendre complices de leurs sottises; et l'on voit clairement que, quand même l'auteur d'*Alaric* écrirait moins mal, son érudition bibliographique serait encore dans son poëme un épisode ridicule.

Chapelain a plus de jugement que Scudéry : la marche de son poëme est plus raisonnable, et pouvait avoir quelque intérêt, s'il avait su écrire. Voltaire a blâmé le choix de son sujet, qu'il ne croyait pas susceptible d'être traité sérieusement. Un de mes confrères à l'Académie française a combattu cette opinion avec beaucoup d'esprit, et l'on peut croire en effet qu'avant l'existence d'un autre poëme, fort différent de celui de Chapelain, l'héroïne d'Orléans, appelée *la Pucelle*, pouvait avoir dans la poésie la dignité qu'elle a dans l'histoire. Mais je doute, même dans cette supposition, que cette époque de l'histoire de France pût fournir à l'épopée un ouvrage intéressant. Il est bon qu'un poëme trouve l'imagination déjà prévenue pour le héros; et ni Dunois ni Charles VII, ni même Jeanne d'Arc, malgré son courage et ses exploits, n'ont joué, ce me semble, un assez grand rôle pour remplir la majesté de l'épopée : c'est là surtout que l'héroïsme doit être au plus haut point. Je ne parle pas des fictions que ne permettent guère une époque si récente et le lieu de la scène si voisin : les fictions aujourd'hui ne se présentent naturellement que dans l'éloignement des temps et des lieux. L'auteur de *la Henriade* s'en est passé; mais il est soutenu par l'intérêt attaché au nom de son héros, et par les beautés d'une philosophie aimable qui remplace, du moins en partie, le charme des fictions poétiques : et malgré ses ressources et son talent supérieur pour la versification, il est resté fort au-dessous d'Homère, de Virgile et du Tasse, pour l'imagination et l'intérêt; tant la machine de l'épopée a besoin des ressorts du merveilleux!

La dureté du style de Chapelain est célèbre, et il a été de son vivant assez tourmenté par Boileau pour obtenir aujourd'hui qu'on laisse en paix sa cendre. Mais si l'on veut voir encore un exemple des fausses idées que l'on prenait alors dans les anciens législateurs des beaux-arts, si mal interprétés par les modernes, il n'y a qu'à lire la préface où il rend compte du dessein de son poëme et de la manière dont il a voulu conformer son plan aux principes d'Aristote. Le philosophe grec a dit que l'épopée avait pour objet non pas le réel, mais le possible, l'universel; ce qui signifiait simplement que le poëte n'était point astreint à la vérité historique, et qu'il était le maître de présenter les faits, non pas tels qu'ils étaient mais tels qu'ils pouvaient être. Chapelain abuse de ce précepte si clair et si raisonnable, pour l'appliquer à un système d'allégorie, rêverie purement moderne, et qui n'a jamais existé dans la tête des anciens; et voici comme il nous explique *le mystère* de son poëme : c'est le terme dont il se sert avec beaucoup de raison, comme on va voir.

« Je lèverai ici le voile dont ce mystère est couvert, et je dirai en peu de paroles qu'afin de réduire l'action à l'universel, suivant les préceptes, et de ne la priver pas du sens allégorique par lequel la poésie est faite un des principaux instruments de l'architectonique, je disposai la matière de telle sorte que la France devait représenter *l'âme de l'homme* en guerre avec elle-même, et travaillée par les plus violentes de toutes les émotions; le roi Charles, *la volonté* maîtresse absolue, et portée au bien par sa nature, mais facile à porter au mal par l'apparence du bien; l'Anglais et le Bourguignon, sujets et ennemis de Charles, les divers transports de *l'appétit irascible* qui altèrent l'empire légitime de la volonté; Amaury et Agnès, l'un favori et l'autre amante du prince, les différents mouvements de *l'appétit concupiscible*, qui corrompent l'innocence de *la volonté* par leurs inductions et par leurs charmes; le comte de Dunois, parent du roi, inséparable de ses intérêts et champion de sa querellle, *la vertu* qui a ses racines dans *la volonté*, qui maintient les semences de la justice qui

sont en elle, et qui combat toujours pour l'affranchir de la tyrannie des passions; Tanneguy, chef du conseil de Charles, *l'entendement* qui éclaire *la volonté* aveugle; la Pucelle, qui vient assister le monarque contre le Bourguignon et l'Anglais, et qui le délivre d'Agnès et d'Amaury, *la grâce divine*, qui, dans l'embarras ou l'abattement de toutes les puissance de *l'âme*, vient raffermir *la volonté*, soutenir *l'entendement*, se joindre à *la vertu*, et, par un victorieux effort, assujettissant à *la volonté les appétits irascible* et *concupiscible* qui la troublent et l'amollissent, produit cette paix intérieure et cette parfaite tranquillité, en quoi toutes les opinions conviennent que consiste *le souverain bien.* »

On connaissait déjà, grâce à Boileau, quelques traits de la muse de Chapelain; mais j'ai cru que peu de gens connaissaient sa prose, et que cet échantillon pouvait paraître curieux. On voit qu'il est bon quelquefois de tout lire, et de feuilleter jusqu'aux préfaces de ces poudreux auteurs, placés comme des épouvantails dans les bibliothèques, où ils semblent se défendre par leur masse in-folio, autant que par l'effroi que leur seul titre inspire. Il faut bien ne pas s'épouvanter, et se résoudre à acheter quelques découvertes par un peu d'ennui. On trouvera d'abord tout simple qu'il n'y ait pas beaucoup de poésie dans une tête remplie de ce galimatias métaphysique. Mais, dans le fait, ce n'était qu'un tribut payé à la mode généralement reçue d'affecter une érudition scolastique; et il est probable que Chapelain, dont l'ouvrage, ridicule par le style, n'est pas déraisonnable par le fond, avait arrangé toutes ses allégories sur son plan déjà tout fait, et non pas son plan sur ses allégories. Ce qui rend cette opinion plausible, c'est que le Tasse lui-même donna une explication à peu près semblable de sa *Jérusalem délivrée*, qui n'en est pas moins un ouvrage admirable. On sait qu'il ne prit ce parti que pour répondre aux critiques qui avaient blâmé ses fictions, et pour les rendre respectables sous le voile de l'allégorie morale et religieuse, qui semblait alors devoir tout consacrer.

Parmi tous ces malheureux poëtes épiques ensevelis dans la poussière et dans l'oubli, celui qui eut le plus d'imagination est sans contredit le père le Moine, auteur du *Saint-Louis*. Ce n'est pas que son ouvrage soit fait pour attacher par la construction générale ni par le choix des épisodes. Il invente beaucoup, mais le plus souvent mal; son merveilleux n'est le plus souvent que bizarre; sa fable n'est point liée, n'est point suivie; il ne sait ni fonder ni graduer l'intérêt des événements et des situations : c'est un chaos d'où sortent quelques traits de lumière qui meurent dans la nuit. Mais dans ses vers il a de la verve, et l'on trouve des morceaux dont l'invention est forte, quoique l'exécution soit très-imparfaite. Voilà ce qu'on aperçoit quand on a le courage, à la vérité difficile, de lire dix-huit chants remplis de fatras, d'enflure, et d'extravagance. Mais pourquoi cet auteur, né avec du talent; pourquoi l'auteur du *Moïse*, Saint-Amand, qui n'en était pas dépourvu; pourquoi Brébeuf, qui en avait encore davantage; pourquoi ces trois hommes n'ont-ils écrit que d'illisibles ouvrages, précisément à la même époque où Corneille donnait tous ses chefs-d'œuvre? Ce n'est pas seulement à cause de la disproportion du génie : sans égaler les sublimes conceptions de Corneille, on pouvait du moins mériter d'être lu. Qui donc les a détournés si loin du but, quand lui seul savait y atteindre? qui leur a fait parler un langage si étrange, quand le sien était souvent si beau dans *Cinna* et dans les *Horaces?* Il faut chercher dans le ton général de leurs écrits le principe de leur égarement : il est d'autant plus digne d'attention que c'est absolument le même qu'on a voulu et qu'on voudrait encore faire revivre au milieu de tant de grands modèles et qui contribue le plus à corrompre le goût et à ramener la barbarie après un siècle de lumières. C'est le facile et malheureux abus du style figuré; c'est la folle persuasion que la poésie consiste, non pas dans le choix des figures, mais dans leur accumulation; non pas dans la justesse et la vérité des métaphores, mais dans leur hardiesse bizarre; c'est l'habitude de croire qu'il faut être toujours outré pour être fort, exagéré pour être grand, recherché pour être neuf. Ouvrez le *Saint-Louis*, et vous ne lirez jamais vingt vers sans y trouver ce caractère constamment soutenu, c'est-à-dire l'enflure de la diction dès que l'auteur veut s'élever. Veut-il peindre une flotte nombreuse :

> Jamais un camp plus beau ne roula sur la mer,
> Ni plus belles forêts ne volèrent en l'air.
> Le soleil, pour les voir, avança la journée.
> . . . .
> Les ailes de leurs mâts à l'air ôtent le jour.

Concevez, s'il est possible, comment on ôte *le jour à l'air.* Il appelle une lance un *long frêne ferré*, les étoiles un *roulant émail.* Veut-il peindre des pavillons flottants dans les airs :

> L'air de son pavillon jouait avec le vent.

Un guerrier reçoit-il un coup dans les yeux :

> Et la nuit lui survint par les portes du jour.

Un enfant est-il venu au monde en donnant la mort à sa mère :

> Je sortis d'une morte, et je naquis sans mère.

Parle-t-il de guerriers dont la fureur étincelle dans leurs regards :

Leur cœur monte à leurs yeux, et par leurs yeux menace.

Un autre tombe-t-il en défaillance :

Il a la nuit aux yeux et la mort au visage.

Un auteur de nos jours a imité heureusement cette heureuse tournure, en disant d'une femme :

La perle aux dents, la neige au sein.

Voilà comme le bon goût se perpétue.

Ce sont ces erreurs et ces travers que Boileau combattait, lorsqu'il disait dans son Art poétique :

La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée;
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Ce sont ces ridicules, si longtemps en crédit, dont Molière se moquait dans son *Misanthrope :*

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure;
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Racine et Despréaux avaient ramené la poésie à son véritable esprit : ils avaient écrit parmi nous comme Horace et Virgile chez les Latins. Rousseau dans ses belles odes, Voltaire dans ses belles tragédies et dans *la Henriade*, avaient suivi la même route. Les vrais principes du style, fondés sur la nature et le bon sens, sur des modèles avoués dans tous les siècles, semblaient irrévocablement fixés. Il était reconnu que plus on s'en approchait, plus on avait de talent; que plus on s'en éloignait, moins on savait écrire. Mais qu'est-il arrivé? C'est ici le lieu de développer ce que j'ai indiqué plusieurs fois, de démontrer un fait qui doit avoir sa place dans l'histoire littéraire, et qui, moins sensible peut-être aux yeux des gens du monde, occupés d'autres choses, a dû frapper davantage les gens de l'art, intéressés, comme de raison, à l'objet de leurs études. La littérature a ses temps de schisme et d'hérésie; différentes erreurs ont régné à différentes époques : j'aurai l'occasion de les rappeler successivement. Celle dont je veux parler ici s'est accréditée depuis environ dix ans; on la retrouve érigée en système dans une foule d'écrits de toute espèce, mais surtout dans des compilations périodiques qui sont malheureusement ce qu'on lit le plus. Cette théorie, que je vais combattre, est née de l'impuissance. On a senti la prodigieuse difficulté de produire des beautés nouvelles sans s'écarter du bon sens; les mauvais auteurs, devenus plus forts par leur nombre, par leur réunion, par tous les moyens dont ils disposent, se sont lassés d'avoir toujours devant les yeux cette comparaison des écrivains classiques qui les mettait à leur place, et cette rigueur des principes reçus qui servait à les juger. Ils se sont crus en état de secouer le joug, et au moment de pouvoir risquer une révolte ouverte. Ainsi, d'un côté, en renversant tout l'édifice de notre système théâtral, élevé par les Corneille, les Molière, les Racine, les Voltaire; en foulant aux pieds avec mépris toutes les règles qu'ils ont suivies, on a imprimé ces propres mots : *Il flotte enfin dans les airs, le drapeau de la guerre littéraire, etc.;* et l'on a prédit que cette guerre finirait par l'entière destruction de notre scène, qui doit tomber pour faire place à un nouveau système dramatique. D'un autre côté (et cette autre révolte moins maladroitement concertée a été beaucoup plus contagieuse), on a dit hautement qu'il fallait substituer une nouvelle poésie à la nôtre, qui était trop timide; et, sans examiner si notre langue en comportait une autre, et si nos grands écrivains l'avaient bien ou mal connue, on a affecté de répéter sans cesse que le vrai génie poétique consistait dans ce que Racine le fils appelle fort bien *des alliances de mots;* on a dit que Voltaire en avait peu et qu'il était peu poëte, que Racine et Boileau n'en avaient pas assez. En conséquence on a cent fois loué avec profusion, dans de très-mauvais ouvrages, quelques beaux vers qui pourtant n'étaient beaux que parce qu'ils étaient faits suivant les bons principes. Et quant à la foule des mauvais, on n'a guère essayé de les défendre en détail, parce qu'on aurait trop choqué l'évidence; mais on a toujours répété que c'était là du *génie poétique*, et qu'il n'y manquait qu'un peu plus de goût. On n'a pas osé non plus soutenir formellement que des ouvrages tombés du poids de l'ennui, après avoir été exaltés, étaient de bons ouvrages; mais on ne parlait de leurs fautes mêmes qu'avec le ton d'admiration qui invite à en commettre de semblables. Il y a des gens qui prétendent que tout cela est indifférent; ils se trompent : c'est là ce qui égare presque tous les jeunes écrivains. Nous en voyons la preuve dans les concours académiques : dans la multitude des pièces dont on ne peut pas lire vingt vers de suite, il y en a quelques-unes dont les auteurs annoncent du talent; mais on voit clairement qu'ils font tous les efforts imaginables pour écrire mal; on y reconnaît une prétention, une recherche continuelle, l'ambition des figures, la manie des métaphores, l'envie d'imiter de mauvais modèles. Il peut donc être utile de détruire leurs erreurs, de les ramener à des notions plus justes. Il faut bien revenir alors sur des vérités familières aux bons esprits; mais on ne peut pas réfuter autrement ceux qui les combattent, ni éclairer ceux qui les oublient; et quand on

répond à ce qui est déraisonnable, on est forcé de redire ce qui est connu.

Les figures par elles-mêmes ne sont point une beauté : c'est tout ce qu'il y a de plus facile et de plus commun. Le langage du bas peuple en est rempli ; et Boileau disait qu'on entendrait aux halles plus de métaphores en un jour qu'il n'y en a dans toute *l'Énéide*. La beauté consiste donc dans l'usage et le choix des figures. En effet, quel en est l'objet, que veut-on faire quand on passe du propre au figuré? rendre son idée plus sensible et plus frappante. Eh bien! si l'image est fausse, si la métaphore est forcée, si elle est outrée, l'idée, le sentiment que vous vouliez exprimer, n'y perdent-ils pas au lieu d'y gagner? Vous faites donc tout le contraire de ce que vous vouliez faire? Est-ce là de la force ou de la faiblesse? Vous voulez me peindre une flotte nombreuse qui vogue à pleines voiles. Vous cherchez une image; fort bien. Vous me dites que *jamais plus belles forêts n'ont volé dans l'air*. Croyez-vous avoir présenté à mon imagination un tableau fidèle? Vous ne m'avez offert qu'une chimère et une image fausse. Ne dirait-on pas d'abord que les forêts ont coutume de *voler dans l'air?* Quand même les *forêts voleraient dans l'air*, elles ne ressembleraient point à une grande flotte. On a dit, même en prose, *une forêt de mâts*, et la métaphore est juste : elle ne montre que les arbres des forêts taillés en mâts, et j'en saisis sur-le-champ le rapport. On dirait de même, d'une flotte en mer, qu'on croit voir une *forêt mouvante*, parce que le mouvement d'une multitude de mâts peut ressembler en quelque sorte à celui des arbres agités par le vent. Ainsi Rousseau a dit dans une de ses odes :

A l'aspect des vaisseaux que vomit le Bosphore,
Sous un nouveau Xerxès, Téthys croit voir encore
Au travers de ses flots promener les forêts.

Observons ici l'art de rendre vraisemblables et naturelles les figures les plus hardies. Certainement les forêts ne se *promènent* pas plus qu'elles ne *volent;* mais voyez comment le poëte nous conduit par degrés jusqu'à l'idée qu'il veut offrir. C'est d'abord *Téthys* qui *croit voir;* ce n'est pas une réalité; c'est *au travers de ses flots :* voilà l'imagination fixée; il ne reste plus qu'à pouvoir prendre les mâts pour des *forêts mouvantes*, et nous avons vu que cette figure ne répugnait pas. Mais quand vous dites, *jamais plus belles forêts ne volèrent par les airs*, vous entassez trois ou quatre figures les unes sur les autres, dont pas une ne me rappelle des vaisseaux; et ce n'est plus une image, mais une énigme. Voltaire, dans sa tragédie d'*Alzire*, a dit en très-beaux vers :

Je montrai le premier aux peuples du Mexique
L'appareil, inouï pour ces mortels nouveaux,
De nos châteaux ailés qui volaient sur les eaux.

Rien n'est plus brillant que cette métaphore, ni en même temps plus naturel, par la manière dont elle est placée. Car supposons qu'Alvarès, n'ayant point à parler des Mexicains ni de l'effet que produisit sur eux la première vue des vaisseaux européens, eût dit, en parlant du départ de la flotte espagnole pour toute autre expédition,

Et nos châteaux ailés volèrent sur les eaux,

il eût fait de la poésie très-mal à propos, il eût abusé des figures; car ce n'est pas à lui à voir dans des vaisseaux *des châteaux ailés*. Mais le cas est bien différent. *Il a montré le premier à des peuples nouveaux un appareil inouï pour eux....* Voilà l'imagination préparée. En prose, il aurait achevé ainsi, *de nos vaisseaux qui leur semblaient des châteaux ailés;* mais c'eût été trop languissant en vers. Tout ce qui précède rend le sens suffisamment clair. Il a recours à la figure rapide de l'ellipse : il s'exprime comme si c'était pour lui-même que ces navires fussent des *châteaux ailés*, parce qu'on ne peut pas s'y méprendre; et, conservant la marche poétique sans blesser la vraisemblance, il peut dire :

L'appareil, inouï pour ces mortels nouveaux,
De nos châteaux ailés qui volaient sur les eaux.

Et cette ellipse, qu'on entend très-bien, est une nouvelle beauté et une finesse de l'art. Remarquons encore la filiation des idées, si essentielle au style. S'il eût donné au mot de *châteaux* toute autre épithète que celle d'*ailés*, le vers perdrait beaucoup. Mais *ailés* amène naturellement *qui volaient sur les eaux*, et c'est ainsi qu'on est tout à la fois naturel pour contenter la raison, et hardi pour satisfaire la poésie.

Je me suis un peu étendu sur cet article pour faire bien sentir que l'effet des figures dépend toujours de la vérité des rapports physiques ou moraux et de la liaison des idées. On peut juger combien il faut de talent pour y réussir. Aussi les figures, bien employées, sont une des parties principales du grand écrivain; mais les employer mal, est à la portée de tout le monde. En voilà beaucoup à propos d'une métaphore; mais on connaît le mot de Marcel : *Que de choses dans un menuet!* Et en passant du petit au grand (car il faut bien soutenir notre dignité), on nous permettra de dire : Que de choses dans un beau vers!

Mais ce n'est pas assez que les figures soient parfaitement justes, il faut encore qu'elles soient adaptées à la nature du sujet. Ce vers du *Saint-Louis* que j'ai cité tout à l'heure,

L'or de son pavillon jouait avec le vent,

indépendamment de ses autres défauts, a celui de pécher contre la convenance de ton; car, en supposant même que *l'or* pût *jouer avec le vent*, et que *l'or*, qui n'est ici que figuré, puisse, par une autre figure, être personnifié (ce qui est ridicule), *jouer avec le vent* serait encore une expression au-dessous du style noble, et indigne de l'épopée. Ceci tient aux nuances du langage. *Se jouer* peut entrer dans le style le plus oratoire et le plus poétique : *la fortune se joue des grandeurs, le zéphyr se joue dans le feuillage, etc.* Tout cela est fort bon. Mais *jouer* peut être difficilement au-dessus du familier, parce qu'il rappelle trop l'idée des amusements puérils.

Ce n'est pas tout encore : quand même les figures seraient toutes excellentes en elles-mêmes, il faut en user avec sobriété; car c'est un ornement, et il faut le ménager; c'est un art, et il ne faut pas trop montrer l'art; c'est une partie de l'art, et ce n'est pas à beaucoup près l'art tout entier. Ils se trompent donc étrangement ceux qui affectent de vouer à cette espèce de beauté une admiration si exclusive, qu'ils semblent ne reconnaître, ne sentir en poésie aucune autre sorte de mérite. Il n'est que trop commun de voir de prétendus juges refuser leur estime à des ouvrages écrits avec la plus heureuse élégance, et qui réunissent l'intérêt du style, la noblesse, l'harmonie et le sage emploi des figures. Tout cela n'est pas assez pour eux : il n'y a, disent-ils, *rien qui étonne, rien d'extraordinaire;* enfin point d'*alliance de mots*. C'est ce que j'ai entendu dire de *la Henriade*, même à des gens d'esprit; car la mode se mêle de tout, et l'on parle aujourd'hui des *alliances de mots*, comme si elles n'étaient découvertes que d'hier : il faut donc en parler ici. Ce qu'on appelle *alliance de mots* est une espèce de métaphore plus hardie que les autres : elle consiste dans le rapprochement de deux idées, de deux mots, qui semblent s'exclure, comme dans ce vers de Corneille :

> Et monté sur le faite, il aspire à descendre.

Il désire descendre serait très-simple. Mais le mot *aspire* suppose un objet élevé, et pourtant s'applique ici à *descendre*. De là, l'énergie de la pensée et de l'expression. Le vœu de l'ambition, qui est ordinairement celui de *monter*, est ici de *descendre*. Racine trouvait ce vers sublime, et il s'y connaissait. Lui-même a su employer cette figure, et plus souvent que Corneille. Il dit dans *Britannicus :*

> Dans une longue *enfance* ils l'auraient fait *vieillir*.

L'enfance et *la vieillesse* semblent s'exclure. Elles sont ici réunies, et le sens est trop clair pour être expliqué. L'idée est moins forte, moins profonde que celle du vers de Corneille; mais *vieillir dans une longue enfance* est une métaphore bien singulièrement heureuse, et une de ces expressions que Boileau appelait *trouvées*.

Le père du *Glorieux* dit à son fils qui se jette à ses pieds en le priant de ne pas se découvrir :

> J'entends : *la vanité* me déclare *à genoux*,
> Qu'un père malheureux n'est pas digne de vous.

La vanité à genoux semble offrir deux choses contradictoires. Ce vers est admirable et du très-petit nombre de ceux qui prouvent que la comédie peut quelquefois s'élever au sublime.

Voilà de beaux exemples d'*alliances de mots*. Il y en a une peut-être au-dessus de toutes les autres : elle est de Voltaire, à qui l'on reproche de n'en pas avoir. Gengis-kan, dans la tragédie de *l'Orphelin de la Chine*, veut exprimer le vide que la grande fortune avait laissé dans son âme avant qu'il aimât Idamé :

> Tant d'États subjugués ont-ils rempli mon cœur?
> Ce cœur lassé de tout, demandait une erreur
> Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
> Et qui me consolât sur le trône du monde.

Consoler sur le trône du monde! quel sentiment à la fois touchant et profond! et comme ces deux idées, qui paraissent si loin l'une de l'autre, sont ici naturellement réunies! Joignez-y l'harmonie du vers, et vous trouverez tous les mérites ensemble.

Il est pourtant vrai qu'en général il est moins riche en figures que Racine; mais aussi Racine est supérieur dans cette partie, comme dans toutes les autres qui regardent le style, à tous les poëtes français. Et ce qu'il importe d'observer, ce qui achèvera de développer ce que j'avais à dire sur les figures, c'est la manière dont il s'en sert. Il ne les emploie qu'à propos, et sait les cacher quand il les emploie. Adresse et réserve, voilà les deux grands préceptes. Il faut de la réserve, parce que la diction trop souvent figurée cesserait d'être naturelle. Rien n'est plus déraisonnable que de vouloir que tous les sentiments, toutes les idées, aient une expression également marquée. Le plus grand nombre ne demande que de la pureté et de l'élégance. Pourquoi une figure brillante, énergique, hardie, produit-elle de l'effet? c'est qu'elle tranche pour ainsi dire avec le reste. Mais si vous voulez être trop souvent hardi, vous ne paraîtrez plus qu'étrange et recherché; si vous voulez être trop souvent fort, vous serez tendu et pénible; si vous voulez être trop souvent élevé, vous serez exagéré et emphatique. Il faut en tout des nuances et des ombres. Une femme qui des pieds à la tête serait couverte de diamants, aurait-elle bien bonne

grâce? Je dis des diamants : que sera-ce si sa parure est composée de pierres fausses et mal assorties, d'oripeau terne et de clinquant déjà passé? c'est précisément ce que sont les ouvrages chargés de mauvaises figures, tels que ceux du père le Moine et tant d'autres, qu'on veut nous donner, comme vous le verrez tout à l'heure, pour des trésors de poésie. Racine a quelquefois cinquante vers de suite sans qu'il y ait une seule figure remarquable; et ils n'en sont pas moins beaux, parce qu'ils sont ce qu'ils doivent être, et qu'ils ont tous les autres mérites qu'ils doivent avoir. Il y a plus (et c'est là cette adresse merveilleuse, cette autre condition qu'exigent les meilleurs critiques, tels que Longin et Quintilien, dans l'emploi des figures) : celles de Racine sont toujours si bien placées, si naturellement amenées, qu'on ne les aperçoit que par réflexion. Il est hardi sans qu'on s'en doute, et c'est ainsi qu'il faut l'être. L'habileté consiste à produire l'effet sans montrer le ressort : il n'y a que les gens de l'art qui soient dans le secret. Quand il dit dans *Athalie*,

> Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
> Des prodiges fameux accomplis en nos jours,
> Des tyrans d'Israel les célebres disgrâces,
> Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces?

on sent bien que ce dernier vers est beau; mais il faut y penser pour voir que c'est ordinairement dans ses *promesses* qu'on est trouvé fidèle, et que *fidèle dans ses menaces* est d'un poëte. Cependant personne n'est étonné de cette *alliance de mots* (car c'en est encore une), parce que tout le monde supplée aisément l'ellipse, *fidèle à accomplir ses menaces*. On pourrait citer mille autres exemples : la lecture de Racine les amènera.

Mais parce que Voltaire a moins de beautés de ce caractère, est-il juste de le rabaisser? N'a-t-il pas d'autres qualités? Faut-il ne mettre dans la balance qu'un seul genre de mérite? N'y en a-t-il qu'un seul en poésie? Cette exclusion marque, ou la petitesse des vues, ou la partialité du jugement. Quand un auteur a rempli les conditions essentielles qui font d'abord le grand écrivain, il se distingue ensuite par un caractère qui lui est propre; et heureusement pour nous chacun a le sien. Voltaire ne ressemble pas à Racine : eh! tant mieux. Nous avons deux hommes au lieu d'un. L'un a plus de sagesse et d'art dans ses figures; l'autre a plus d'éclat : l'un a souvent plus de correction; l'autre a quelquefois plus de charme : l'un met plus de logique dans son dialogue; l'autre plus de vivacité. Apprécions tous ces différents mérites, comparons, préférons selon notre manière de sentir; mais jouissons de tout et ne rabaissons rien.

Il me reste à faire voir jusqu'où cet amour aveugle pour les figures bien ou mal conçues, et l'absurde affectation d'y voir la véritable poésie, même quand elles y sont le plus opposées, égarent nos jugements. J'ai rendu justice aux rédacteurs des *Annales poétiques*, à leurs recherches, à leur travail, aux notices en général judicieuses, où ils ont suivi les progrès de notre poésie dans ses premiers âges. Mais à mesure qu'ils approchent du nôtre, la contagion du mauvais goût dominant paraît trop les gagner; ils prodiguent au père le Moine les louanges les plus exagérées, et ce qu'ils citent à l'appui de leurs louanges ne devrait le plus souvent être cité que pour faire voir combien, même dans ses meilleurs morceaux, il se trompe dans ce qu'il prend pour de la poésie.

« *Le sultan*, disent-ils, prononce un discours où il y a *de la chaleur et des expressions hardies*, comme celle qui se trouve dans le second de ces vers :

> Déjà dans leur esprit l'Égypte est renversée;
> Déjà dans notre sang *ils trempent leur pensée.* »

Eh bien! vous ai-je trompés! Ne voilà-t-il pas que l'on qualifie expressément de *chaleur* et de *hardiesse* ce dernier excès de ridicule et d'extravagance? Par quel moyen, sous quel rapport peut-on se représenter *la pensée trempée dans le sang?* et ce vers, qu'on ne peut entendre sans pouffer de rire, est cité avec éloge!

« L'expression du père le Moine est *toujours hardie et poétique.* S'il veut peindre de grands arbres, voici comment il s'exprime :

> Et les pins sourcilleux, dont les têtes altières,
> *Au lever du soleil, se trouvaient les premières.* »

Comment ne s'est-on pas aperçu que des pins qui se *trouvent les premiers au lever du soleil*, sont absolument du style burlesque? Une pareille idée serait digne de Scarron; mais ce qui serait fort bien dans *le Virgile travesti*, peut-il se trouver dans un poëme épique? Poursuivons le panégyrique et les citations.

« Les vers du père le Moine ne sont jamais composés d'hémistiches ressassés d'après autrui. Ses défauts et ses beautés lui appartiennent.

> Cependant le soleil *à son gîte* se rend;
> Le jour meurt, et le bruit avec le jour mourant :
> *Pour en porter le deuil les ténèbres descendent*,
> Et d'une armée à l'autre en silence s'étendent. »

Le second et le quatrième vers sont beaux; mais y a-t-il une idée plus fausse, plus insensée que *les ténèbres* qui *portent le deuil du jour?* Il est difficile en effet de *prendre à personne* de pareilles choses : elles sont trop originales. Ce qui m'étonne, c'est qu'on ne cite pas aussi comme bien *hardi*

et bien *poétique le soleil qui se rend à son gîte.* Cette énorme platitude donne lieu à une dernière observation; c'est qu'à entendre les panégyristes de l'auteur du *Saint-Louis*, il n'a d'autres défauts que *d'abuser de son esprit et de son imagination*, une expression *quelquefois outrée et de mauvais goût, des idées souvent défigurées par trop de recherche*, toutes choses qu'on pourrait dire d'auteurs estimables d'ailleurs, et dont les beautés rachèteraient suffisamment les défauts. La vérité est que, dans ce long fatras dont la lecture est insoutenable, il y a autant de trivialité que d'enflure, autant de prosaïsme bas et dégoûtant que d'extravagante emphase. On en peut juger par ces vers pris au hasard :

Ils suivaient Gargadan, le célèbre jouteur,
Dont le harnois, charmé par Émir l'enchanteur,
Sous le fer émoulu plus ferme qu'une enclume,
S'étonnait aussi peu d'un dard que d'une plume.

Et ailleurs :

Un garde cependant au prince donne avis
Que deux grands étrangers, d'un riche train suivis,
Sont venus députés pour une grande affaire,
De la part du sultan qui règne sur le Caire.

Ne reconnaît-on pas là un écrivain qui, gâtant les grands objets par l'exagération, ne sait pas ennoblir les petits par un peu d'élégance?

Le résultat des éditeurs répond à ce qui a précédé.

« Tel est le poëme de *Saint-Louis*, l'ouvrage *peut-être le plus poétique que nous ayons dans notre langue.* »

(Ceux qui l'entendent bien savent que cette formule de doute, équivaut à peu près à l'affirmation....)

« Malgré ses défauts.... »

(Remarquez cette expression si réservée, quand il s'agit de l'assemblage de tous les vices les plus monstrueux qui puissent déshonorer le goût, l'esprit et le langage.)

« Malgré ses défauts, nous croyons que les ouvrages du père le Moine sont *une véritable école de poésie*, et qu'une pareille lecture, faite néanmoins avec précaution,...

(« C'est quelque chose : on ne parlerait pas autrement de Corneille.)

« peut être utile aux jeunes poëtes, dans un temps surtout où notre poésie, *à force de raison, est devenue peut-être trop timide*, et où notre langue a perdu de sa richesse en s'épurant. »

Voilà donc ce qu'on imprime à la fin du dix-huitième siècle! voilà les belles leçons qu'on nous donne! Ainsi donc les ouvrages *les plus poétiques* de notre langue ne sont pas, sans contredit, ceux des Boileau et des Rousseau, ceux des Racine et des Voltaire, qu'on lit sans cesse et qu'on sait par cœur: c'est *peut-être* le poëme de *Saint-Louis*, que personne ne lit ni ne pourrait lire, et dont personne ici *peut-être* ne savait un seul vers. Il y en a quelques-uns d'heureux parmi ceux qui sont rapportés dans les *Annales poétiques :* il y en a même qu'on n'a point cités, et qui m'ont paru plus beaux et moins défectueux, quoiqu'on y aperçoive encore quelque rouille. Tel est cet endroit où le sultan d'Égypte descend dans les souterrains destinés à conserver les corps embaumés de ses ancêtres :

Sous *les pieds* de ces monts taillés et suspendus,
Il s'étend des pays ténébreux et perdus,
Des déserts spacieux, des solitudes sombres
Faites pour le séjour des morts et de leurs ombres.
Là, sont les corps des rois et les corps des sultans,
Diversement rangés selon l'ordre des temps.
Les uns sont *enchâssés* dans de *creuses images*,
A qui l'art a donné leur taille et leurs visages;
Et dans ces vains portraits, qui sont leurs monuments,
Leur orgueil se conserve avec leurs ossements.
Les autres, embaumés, sont posés en des *niches*,
Où leurs ombres encore éclatantes et riches
Semblent perpétuer, malgré les lois du sort,
La pompe de leur vie en celle de leur mort.
De ce muet sénat, de cette cour terrible,
Le silence épouvante et *la face* est horrible.
Là sont les devanciers avec leurs descendants;
Tous les règnes y sont; on y voit tous les temps;
Et cette antiquité, ces siècles dont l'histoire
N'a pu sauver qu'à peine une obscure mémoire,
Réunis par la mort en cette sombre nuit,
Y sont sans mouvement, sans lumière et sans bruit.

Si le père le Moine avait un certain nombre de pareils morceaux, il y aurait de quoi excuser toutes ses fautes : il mériterait d'être lu, et il le serait. Mais j'ose assurer qu'on n'en trouverait pas un second, écrit et conçu de cette manière. Ce qu'il peut avoir de bon d'ailleurs consiste en quelques traits, quelques expressions, quelques vers épars çà et là, le tout noyé dans le galimatias. Et n'est-ce pas tendre un piége aux jeunes gens que de leur dire : Voilà l'école de la poésie? Quand on n'a parlé de ses fautes innombrables et impardonnables que pour les excuser, ou même les exalter, n'est-ce pas dire en quelque sorte : Faites de même, et vous passerez pour avoir *du génie;* soyez enflé, et vous paraîtrez *hardi;* soyez insensé, et vous serez *poétique.* Encore, si l'on disait que des écrivains d'un goût formé peuvent trouver dans ces vieux poëtes quelques beautés informes, quelques idées ébauchées dont il est possible de tirer parti, cela ne serait pas dépourvu de vérité : mais de semblables modèles ne sont-ils pas pour les élèves infiniment plus dangereux qu'utiles? Il n'y a que ceux qui par état sont à portée de voir et d'entendre tous les jours les jeunes littérateurs, qui sachent combien ils sont infectés de mauvais goût et de faux principes. Convient-il de les y affermir au lieu de les en détourner? Faut-il les rappeler de l'école de Des-

préaux pour les envoyer à celle du père le Moine?

Je n'insisterai pas sur l'injure que l'on fait à nos poëtes classiques, en trouvant l'auteur du *Saint-Louis* plus poëte qu'eux. C'est un outrage sans conséquence, auquel ils répondent assez par un siècle de gloire et le suffrage de toutes les nations. Je me contenterai d'affirmer avec tous les connaisseurs, que, si l'on donne aux mots leur acception légitime, si la vraie poésie n'est en effet que l'expression de la belle nature, le langage de l'imagination conduite par la raison et le goût, l'accord heureux et soutenu de la force et de la justesse, du sentiment et de l'harmonie, il y a plus de poésie cent fois dans *Athalie*, dans *la Henriade*, et même dans *le Lutrin*, que dans les dix-huit mortels chants du *Saint-Louis*. Qu'il me soit permis, pour sortir de toute cette barbarie, de finir par un morceau de cette *Henriade* qu'il est de mode aujourd'hui de dénigrer. Il suffit pour faire voir si nous sommes en effet si *timides*, et si notre poésie, sous la plume d'un grand maître, ne sait pas exprimer même les objets qui semblent lui être le plus étrangers.

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet astre du jour, par Dieu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé :
De lui partent sans fin des torrents de lumière;
Il donne, en se montrant, la vie à la matière,
Et dispense les jours, les saisons et les ans
A des mondes divers, autour de lui flottants.
Ces astres, asservis à la loi qui les presse,
S'attirent dans leur course, et s'évitent sans cesse;
Et servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au delà de leurs cours, et loin dans cet espace
Où la matière nage, et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin.
Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.
Par delà tous ces cieux le dieu des cieux réside.

Entendez-vous le chant du poëte? n'est-il pas dans les cieux? n'y êtes-vous pas avec lui? sont-ce là des beautés assez originales? où en était le modèle? qui lui a servi de guide quand il prenait ce sublime essor? Son génie, le génie de la poésie, dont l'œil sait tout voir, dont le pinceau peut tout rendre, dont la voix peut tout chanter. Et des barbares oseront comparer, préférer même!... Je m'arrête. Ne passons pas de l'admiration à la colère : il y aurait trop à perdre. J'en dirai davantage lorsque, dans le dix-huitième siècle, nous retrouverons, marchant d'un pas plus ferme sur les traces de Voltaire, la muse de l'épopée, qui n'a fait que s'égarer dans le précédent. Il est temps de suivre, au point où nous en sommes, une muse plus heureuse, celle de la tragédie, qu'alors le grand Corneille plaçait avec lui sur le même trône.

CHAPITRE II. — *Du théâtre français, et de Pierre Corneille.*

SECTION PREMIÈRE. — Poëtes tragiques avant Corneille.

Mon dessein n'est par de faire l'histoire de ce qu'on appelle les premiers âges du théâtre français; on ne doit pas même donner ce nom aux tréteaux des *Confrères de la Passion*, des *Enfants sans souci*, et des *Clercs de la Bazoche*. Une partie de ces farces intitulées *Mystères*, publiée dans les premiers temps où l'imprimerie fut connue, se conserve encore dans les bibliothèques des curieux, qui mettent un grand prix aux livres qu'on ne lit point. On en trouve des extraits multipliés dans cette foule de compilateurs qui se copient les uns les autres, et dont les recherches historiques sur notre théâtre se reproduisent tous les jours dans ces recueils où l'on a tout mis, excepté de l'esprit et du goût. La seule nomenclature des auteurs de *Mystères* et de *Moralités* (ce sont les titres de nos anciennes pièces) est presque aussi nombreuse que celle de nos poëtes dramatiques depuis Corneille. Je remarquerai seulement qu'il n'est pas étonnant que nos livres saints aient fourni la matière de toutes ces productions informes : c'étaient les objets les plus familiers au peuple, qui ne lisait point; et, dans un temps où les connaissances étaient aussi rares que les livres, la multitude aimait à retrouver au spectacle les mêmes sujets qui l'édifiaient à l'église. Les croisades, qui avaient transporté l'Europe en Asie, ajoutaient encore à cet esprit religieux, échauffé par la vue des lieux saints qui avaient été le théâtre des souffrances d'un Dieu sauveur, ou par les récits qu'en faisaient ceux que le zèle y avait conduits; et cette espèce de ferveur subsistait encore longtemps après ces expéditions lointaines, dans des siècles où la religion, bien ou mal appliquée, était le ressort le plus universel qui pût mouvoir les peuples.

Le diable jouait ordinairement un grand rôle dans ces représentations grotesquement mystiques, tel qu'il le joue encore dans les *autos sacramentales* ou *actes sacramentaux* du théâtre espagnol. Il n'est que trop facile de s'égayer sur ces productions des temps d'ignorance et de grossièreté; mais il ne faut en ce genre employer le ridicule qu'au profit de l'instruction, et nous n'avons rien à gagner ici à nous moquer de nos pères. Les auteurs pouvaient-ils en savoir davantage, quand les spectateurs ne savaient pas lire?

Si nous leur reprochons de n'avoir pas deviné ce qu'ils ne pouvaient pas savoir, ne seraient-ils pas plus fondés à nous reprocher de corrompre tous les jours ce qu'on nous a si bien appris?

Je ne vous arrêterai pas plus longtemps sur cette première enfance de l'art, bien différente de celle de l'homme : autant celle-ci est aimable et intéressante dans sa faiblesse, autant l'autre est insipide et dégoûtante. C'est vers le commencement du seizième siècle que nous avons essayé de marcher avec des lisières. Les premiers pas ont été bien faibles : ils se sont un peu affermis depuis Jodelle. Je ne les suivrai qu'un moment, et autant qu'il le faudra pour faire mieux sentir la force de celui qui le premier alla si loin dans une carrière que ses devanciers n'avaient guère fait qu'entrevoir, à peu près comme ces deux conducteurs d'Israël qui découvrirent de loin la terre promise, sans qu'il leur fût permis d'y entrer.

Avant Jodelle, on avait imprimé des traductions en vers de quelques tragédies grecques, et ces essais montraient du moins que les modèles commençaient à être connus. Lazare Baïf avait traduit l'*Électre* de Sophocle et l'*Hécube* d'Euripide. Un auteur qui n'est connu que des bibliographes, Sybilet, avait traduit l'*Iphigénie en Aulide*. Aucune de ces pièces ne fut représentée. Jodelle, sans prendre ses sujets chez les Grecs, voulut du moins traiter à leur manière ceux de *Cléopâtre* et de *Didon :* il imita leurs prologues et leurs chœurs; mais il n'avait aucune étincelle de leur génie, aucune idée de leur contexture dramatique; tout se passe en déclamations et en récits. Le style est un mélange de la barbarie de Ronsard et des froids jeux de mots que les Italiens avaient mis à la mode en France. Cependant sa *Cléopâtre* eut une grande réputation : la difficulté était de la représenter. Les *Confrères de la Passion* et les *Bazochiens,* alors en possession des spectacles privilégiés, étaient bien éloignés de se prêter à établir un genre de pièces qu'ils regardaient comme étranger, et qui pouvait nuire à leurs tréteaux. Dans ces circonstances, Jodelle reçut des gens de lettres, ses confrères et ses rivaux, une marque de zèle aussi honorable pour eux que pour lui, et qui prouve qu'au moment de la naissance des arts l'amour qu'ils inspirent est moins altéré par la jalousie qu'au temps où les inquiétudes de l'envie et les prétentions de l'amour-propre se multiplient en proportion du nombre des concurrents. Jean de la Péruse, Remi Belleau, et quelques autres poëtes, se réunirent avec l'auteur de *Cléopâtre* pour jouer sa pièce au collége de Reims, devant Henri II et toute sa cour. Jodelle, qui était jeune et d'une figure agréable, se chargea du rôle de la reine d'Égypte. Cette représentation eut beaucoup de succès, et ce fut un événement assez considérable pour que Pasquier en fît depuis mention dans ses *Recherches historiques*. C'est lui qui nous apprend ces détails, et que le roi gratifia l'auteur d'une somme de cinq cents écus de son épargne : *d'autant,* dit Pasquier, *que c'était chose nouvelle et très-belle et très-rare*. Jodelle, encouragé par ce premier succès, fit une comédie en cinq actes et en vers, intitulée *Eugène :* c'était encore une nouveauté, et par conséquent *une belle chose*, du moins pour ceux qui ne connaissaient rien de mieux. Mais comment Ronsard, qui avait lu les anciens, pouvait-il dire :

Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
Françoisement chanta la grecque tragédie;
Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
La jeune comédie en langage françois,
Et si bien les sonna que Sophocle et Menandre,
Tant fussent-ils savants, y eussent pu apprendre.

C'est une preuve que Ronsard n'avait pas plus de goût dans ses jugements que dans ses vers. Assurément Sophocle et Ménandre n'auraient rien appris à l'école de Jodelle, si ce n'est que celui-ci n'avait pas assez étudié dans la leur.

Cependant les Confrères de la Passion, à qui le parlement avait défendu de jouer davantage les mystères de notre religion, et qui avaient pris le nom de Comédiens de l'hôtel de Bourgogne, voyant le succès qu'avaient eu les pièces de Jodelle, consentirent à les jouer, et y attirèrent la foule; en sorte que, du moins sous ce rapport, il peut être regardé comme le fondateur du théâtre. Son ami, Jean de la Péruse, fit représenter une *Médée,* traduite de Sénèque, qui fut imprimée depuis, et retouchée par Scévole de Sainte-Marthe. Saint-Gelais traduisit la *Sophonisbe* du Trissin. Grevin fit jouer au collége de Beauvais une *Mort de César,* dont la versification est moins mauvaise que celle de Jodelle; il y a même des morceaux de force : tel est celui-ci, dont il ne faut juger que le fond, sans faire attention au langage.

Alors qu'on parlera de César et de Rome,
Qu'on se souvienne aussi qu'il a été un homme,
Un Brute, le vengeur de toute cruauté,
Qui aurait d'un seul coup gagné la liberté.
Quand on dira, César fut maître de l'empire,
Qu'on sache quand et quand Brute le sut occire.
Quand on dira, César fut premier empereur,
Qu'on dise quand et quand Brute en fut le vengeur.

Qu'on mette ces idées en vers tels qu'on en peut faire aujourd'hui, on verra qu'elles sont grandes et fortes, et du ton de la tragédie : il n'y a pas dans Jodelle un seul morceau de ce mérite.

Jean de la Taille imita dans sa tragédie des *Gabaonites* quelques situations des *Troyennes* d'Euripide. Un autre transporta dans celle de *Jephté* quelques scènes de l'*Iphigénie en Aulide*. Mais on empruntait sans devenir plus riche, et toutes ces imitations étaient défigurées par le plus mauvais

goût. Le style ne cessait d'être plat que pour être ridiculement affecté.

> L'amour mange mon sang, l'amour mon sang demande.
> . . . .
> Votre enfer, dieu d'enfer, pour mon bien je désire,
> Sachant l'enfer d'amour de tous enfers le pire.

Voilà le style de Jodelle et de ses contemporains.

Garnier s'éleva au-dessus d'eux, sans avoir encore ni pureté ni élégance : sa diction se rapproche davantage de la noblesse tragique, mais de manière à tomber trop souvent dans l'enflure. Il connaissait les anciens, et presque toutes ses pièces sont tirées du théâtre des Grecs ou imitées de Sénèque; mais il est beaucoup plus voisin des déclamations diffuses et emphatiques du poëte latin que du naturel et du pathétique des tragiques d'Athènes. Il offre pourtant quelques scènes touchantes par les sentiments qu'ils lui ont fournis, quoiqu'il ne sache pas les revêtir d'une expression convenable. La langue chez lui tient encore beaucoup de la rudesse de Ronsard, qui servait de modèle à la plupart de ses contemporains. Il prodigue comme lui les épithètes néologiques et les adjectifs latinisés. Un autre défaut remarquable dans ses pièces, c'est le mélange des styles : on y trouve les comparaisons de Virgile, les odes d'Horace, et le ton de l'églogue : c'est le caractère des imitateurs novices, qui ne savent pas encore bien employer ni bien placer ce qu'ils empruntent. En adoptant les chœurs, et quelquefois les prologues du théâtre des Grecs, Garnier méconnaissait la nature du nôtre; et, affectant la même simplicité de plan, sans avoir la même éloquence, il fait trop sentir le vide d'action et le défaut d'intrigue. Il s'en faut de beaucoup aussi qu'il connaisse les convenances de mœurs et de caractère. Il prend la jactance pour de la grandeur, et fait parler ses héros en rhéteurs de collége. Un seul morceau cité donnera l'idée de tout ce qui manquait à Garnier, et en même temps de ce qu'il peut y avoir de louable dans sa composition : c'est un monologue de César qui rentre victorieux dans Rome.

> O *sourcilleuses tours!* ô *coteaux decorés!*
> O palais *orgueilleux!* ô temples honores [1] !
> O vous! murs que les dieux ont *maçonnés eux mêmes*,
> Eux-mêmes *étoffes* de mille diadèmes [2],
> Ne ressentez-vous point le plaisir de vos *cœurs* [3],
> De voir votre César, le *vainqueur des vainqueurs* [4],
> Par tant de gloire *acquise aux nations étranges* [5],
> Accroître son empire ainsi que vos louanges?
> Et toi, fleuve orgueilleux, ne vas-tu par tes flots

[1] Monotone amas d'exclamations et d'épithètes.
[2] Termes prosaïques au-dessous de la tragédie.
[3] Les *cœurs* des tours et des palais!
[4] Fanfaronnades.
[5] On disait alors *etrange* pour étranger.

> Aux tritons *mariniers* faire bruire mon *los* [1],
> *Et au pere* Océan te vanter que le *Tibre*
> Roulera plus fameux que l'Euphrate et le *Tigre* [2]?
> Ja, presque tout le monde obeit aux Romains;
> Ils ont presque la mer et la terre en leurs mains;
> Et soit ou le soleil de sa *torche* [3] voisine
> Les *Indiens perleux* [4] du matin illumine,
> Soit où son char lassé de la course du jour
> *Le ciel quitte* [5] a la nuit qui commence son tour,
> Soit ou la mer glacée en *cristal se resserre* [6],
> Soit ou l'ardent soleil seche et brûle la terre [7],
> Les Romains on redoute [8], et *n'y a* si grand roi,
> *Qui au* [9] cœur ne fremisse, oyant parler de moi.
> César est de la terre et la gloire et la crainte;
> César des dieux guerriers a *la louange eteinte* [10].

C'est là sans doute une amplification de rhétorique, et l'on sent qu'il est ridicule que César, parlant tout seul, fasse son panégyrique avec tant d'emphase. C'est la caricature du style héroïque; mais c'était déjà quelque chose, après *les Mystères*, que de ressembler à l'héroïque, même avec cette charge grossière; et c'est à peu près tout ce que firent Jodelle et Garnier.

Dans sa *Thébaïde*, ce dernier fait dire à Polynice :

> Pour garder un royaume ou pour le conquérir,
> Je ferais volontiers femme et enfants mourir.

Un ambitieux peut le penser, mais il ne le dit pas si crûment, et un poëte ne doit pas le dire si platement : c'est de toute manière un manque de mesure qui appartient à l'enfance de l'art.

Mairet eut plus de naturel dans les sentiments et dans le style. Sa diction, plus correcte, fait apercevoir les progrès de la langue. La meilleure de ses pièces, *Sophonisbe*, imitée de celle du Trissin, eut longtemps du succès au théâtre, même après Corneille. C'est la première de nos tragédies qui offre un plan régulier et assujetti aux trois unités. Mais le sujet a de si grands inconvénients, que la pièce n'a pu se soutenir lorsque l'art a été mieux connu. Voltaire, qui l'a remanié de nos jours avec tout l'avantage que lui donnaient son expérience et son génie, n'a pu vaincre les difficultés du sujet, parce qu'il y en a d'irremédiables. La plus grande de toutes, c'est que le héros de la pièce, Massinisse, y

[1] *Mariniers*, terme de prose.
[2] Mauvaises rimes.
[3] Mauvaise expression en parlant du soleil.
[4] Épithete a la Ronsard.
[5] Inversion vicieuse. Au reste, on disait alors, *Je vous quitte quelque chose*, pour *Je vous cède*.
[6] Mauvaise figure.
[7] Tous ces vers sont du style épique.
[8] Inversion vicieuse. *On redoute les Romains* serait tout aussi noble et plus clair. Quand l'inversion n'ajoute pas à l'effet, elle gate la phrase.
[9] Hiatus encore en usage alors : ils reviennent à tout moment.
[10] On ne dit pas *éteindre la louange*. Mais cette construction italienne, « a la louange éteinte » (*ha estinta*), peut convenir à la poésie, et nos grands écrivains ne l'ont pas rejetée.

est nécessairement avili sous l'ascendant de la puissance romaine. Nous verrons ailleurs les efforts étonnants d'un grand homme presque octogénaire pour venir à bout d'un sujet qu'il avait lui-même condamné, tout l'art qu'il y a mis, toutes les beautés qu'il y a répandues : c'est le titre le plus glorieux de sa vieillesse. Un objet bien différent doit nous occuper : c'est la multitude des fautes grossières qui nous choquent dans l'ouvrage de Mairet, qui ne précéda *le Cid* que de sept ans. Rien n'est plus propre à faire comprendre tout le chemin que fit Corneille, ou plutôt par quel rapide élan cet homme prodigieux laissa, dès sa seconde tragédie, tous ses rivaux si loin derrière lui.

La scène ouvre par une querelle entre la fille d'Asdrubal, Sophonisbe et son vieux mari, Syphax, qui a surpris une lettre qu'elle écrit à Massinisse. Ce prince, allié des Romains, et à qui Sophonisbe a été fiancée autrefois sans l'avoir jamais vu, est alors devant les murs de Cyrthe, capitale des États de Syphax, avec une armée romaine commandée par Scipion. Sophonisbe en est devenue amoureuse un jour qu'elle l'a vu du haut des remparts s'avancer en combattant jusqu'aux bords des fossés de la ville. Ces sortes de passions, qui font le nœud de beaucoup de pièces du siècle dernier, et même de celui-ci, sont des aventures de roman, et non pas des ressorts de tragédie. La lettre de Sophonisbe est du même genre :

> Voyez à quel malheur mon destin est soumis.
> Le bruit de vos vertus et de votre vaillance
> Me contraint aujourd'hui d'aimer mes ennemis
> D'un sentiment plus fort que n'est la bienveillance.

On conçoit que Syphax ne doit pas être content de cette tendre déclaration, et aujourd'hui le spectateur ne le serait pas davantage. Des avances si formelles, plus faites pour une coquette de comédie que pour un personnage héroïque, pour une reine qui finira par se dévouer à la mort plutôt que d'être menée en triomphe, suffiraient pour faire tomber une pièce sur un théâtre perfectionné. Si le fond est vicieux, le style n'est pas meilleur. Syphax dit à sa femme.

> Tu fais d'un ennemi l'objet de tes désirs !
> Ne pouvais-tu trouver *où prendre tes plaisirs*,
> Qu'en cherchant l'amitié de ce prince numide,
> Qui te rend tout ensemble *impudique* et perfide ?
> . . . .
> Que me pourrais-tu dire, *impudente effrontée ?*

On croit entendre Arnolphe dire à la jeune Agnès :

> Pourquoi ne pas m'aimer, madame l'impudente ?

Mais c'est précisément, parce que ce ton est excellent dans un vieillard ridicule, qu'il est détestable dans une tragédie.

La conduite de Sophonisbe dans le reste de la pièce n'est pas plus décente, ni son langage plus modeste. Son mari est tué dans un combat : on le lui annonce. Elle reçoit cette nouvelle assez froidement, et s'écrie qu'il est trop heureux d'être mort. Elle demande si quelqu'un de sa suite veut la tuer, mais d'un ton a faire en sorte que personne n'en ait envie. Aussi sa confidente, Phénice, lui représente fort sensément qu'on est toujours à temps de se tuer.

> Un mal désespéré
> A toujours dans la mort un remède assuré.
> Cependant c'est aussi le dernier qu'on essaie,
> Et qu'on doit appliquer à la dernière plaie.
> Pour moi, je suis d'avis qu'oubliant le trépas,
> Vous tiriez du secours de vos *propres* appas.
> Vous n'auriez pas besoin de beaucoup d'artifice
> Pour vous rendre agréable aux yeux de Massinisse.
> Essayez de gagner son inclination.
>
> SOPHONISBE.
>
> Plût aux dieux !

La réponse est naïve. Cependant elle ajoute un moment après :

> Je n'attends rien du tout *du côté* de mes charmes.
> Ce remède, Phénice, est *ridicule* et vain ;
> Il vaut mieux se servir de *celui de la main.*

Mais Phénice la rassure en fidèle suivante :

> Donnez-vous, s'il vous plaît, un peu de patience,
> Et de votre beauté faites expérience.
> Sachez ce qu'elle vaut et ce que vous pouvez.
> Mais comment le savoir si vous ne l'éprouvez ?

Une autre suivante, Corisbé, vient à l'appui :

> De fait, la défiance où la reine se *treuve*,
> Ne peut venir *d'ailleurs* que d'un *manque d'épreuve.*
>
> SOPHONISBE.
>
> Corisbé, prenez garde à l'état ou je suis,
> Et par là, comme moi, voyez ce que je puis.
> Quand hier j'aurais été la vivante peinture
> Des plus rares beautés qu'on *voit* en la nature,
> Le moyen que mes yeux conservent aujourd'hui
> Une extrême beauté sous un extrême ennui ?
> Et n'ayant plus en moi que des attraits vulgaires,
> Ils ne toucheraient point, ou ne toucheraient guères.
> De sorte qu'après tout, je conclus qu'il vaut mieux
> Essayer le secours *de la main que des yeux.*

Voilà encore l'agréable alternative des *yeux* et de *la main.* Mais on a quelque peine à concevoir pourquoi cette veuve si résignée craint tant que le chagrin n'ait altéré ses appas. Ce n'est pas du moins celui qu'a pu lui causer la mort de son époux ; car elle ne lui a pas donné la plus petite larme. Aussi n'est-on pas étonné que la sage conseillère Phénice la félicite sur sa fraîcheur.

> Au reste, la douleur ne vous a pas éteint
> Ni la clarté des yeux ni la beauté du teint :
> Vos *pleurs* [1] vous ont *lavée*, et vous êtes de celles
> Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles.
> . . . .

[1] Quels pleurs ? Ce sont apparemment ceux qu'elle a répandus quand son mari l'a querellée.

Croyez que Massinisse est un *vivant rocher*,
Si vos *perfections* ne le peuvent toucher,
Et qu'il est plus cruel qu'un tigre d'Hyrcanie,
S'il exerce envers vous la moindre tyrannie.

Assurément Massinisse n'est point ce *rocher* et n'est point ce *tigre;* car à peine Sophonisbe a-t-elle répondu à son premier compliment, qu'il s'écrie :

O dieux ! que de merveilles
Enchantent à la fois mes yeux et mes oreilles !

Et Phénice dit tous bas à Corisbé :

Ma compagne, il se prend.

Il est vrai que Sophonisbe lui donne beau jeu, et commence par l'assurer qu'elle est ravie de sa victoire, et qu'il n'aura jamais tant de bonheur qu'elle lui en souhaite. C'est là le cas de ne pas perdre de temps : aussi le prince numide avoue qu'elle vient de *lui ravir son cœur*. Sophonisbe répond que c'est là *un langage moqueur* qui ne sied pas *à un généreux vainqueur*. Mais Massinisse, pour lui prouver qu'il ne se moque point, déclare qu'il est prêt à l'épouser. La reine ne se fait point prier, et s'écrie pour toute réponse :

O merveilleux excès de grâce et de bonheur,
Qui met une captive au lit de son seigneur !

MASSINISSE.

Puisque vous me rendez le plus heureux des hommes,
Ma violente ardeur *et le temps où nous sommes*,
Ne me permettent pas de beaucoup différer.
. . . .
Cependant permettez que je prenne *à mon aise*
Un honnête baiser pour gage de la foi
Que le *dieu conjugal* veut de vous et de moi.

Et il prend en effet *ce baiser tout à son aise*. Cela va bien jusque-là; mais il ajoute tout de suite :

Madame, s'il vous plaît, j'irai voir mes soldats,
Et, les ordres donnés, je reviens sur mes pas.

Aux termes où ils en sont, ce brusque départ est peu civil et peu galant, et, dans le plan donné de la scène, c'est la seule disconvenance qui s'y trouve. Ce qui n'empêche pas la reine de s'écrier :

O miracle d'amour !

Scipion a-t-il tort de dire dans l'acte suivant :

Massinisse, en un jour, voit, aime et se marie.

Mais voici ce qui est plus curieux. Après que la veuve de Syphax et le prince numide sont mariés, celui-ci, tout en causant avec elle dans la première scène du quatrième acte, lui fait une question qu'on ne peut s'empêcher de trouver très-raisonnable :

A propos, où naquit, en quel temps, et pourquoi,
La bonne volonté que vous avez pour moi?
De grâce, accordez-moi le plaisir de l'entendre.
Vous plait-il ?

SOPHONISBE.

Volontiers : je m'en vais vous l'apprendre.

Il a bien fallu exposer toutes ces platitudes pour faire voir d'où nous sommes partis, et ce qu'étaient nos chefs-d'œuvre avant Corneille. Il faut encore joindre à toutes ces fautes les pointes et le *phébus* des sonnets italiens. Massinisse, dans cette même scène, s'exprime ainsi :

Il est vrai que d'abord j'ai senti la pitié :
Mais, comme le soleil suit les pas de l'aurore,
L'amour qui l'a suivie, et qui la suit encore,
A fait en un instant, dans mon cœur embrasé,
Le plus grand changement qu'il ait jamais causé.

Ce jargon domine d'un bout à l'autre dans *Sylvie*, tragi-comédie de Mairet, jouée en 1621, quinze ans avant *le Cid*, et qui fit courir tout Paris pendant quatre ans. Il est vrai que cet insupportable abus d'esprit tomba entièrement lorsqu'on eut entendu *le Cid*, qui en offre fort peu de traces, et qui fit connaître un genre de beauté bien différent. Mairet lui-même appela depuis cette *Sylvie les péchés de sa jeunesse :* tant un seul homme peut influer sur ses contemporains ! Mais il n'est pas moins vrai que Mairet ne put pardonner à Corneille d'avoir éclairé son siècle, et qu'il fut, à sa honte, un des plus ardents détracteurs du *Cid*.

Que *Sophonisbe* ait réussi lorsqu'on ne connaissait rien de mieux, ou plutôt lorsqu'elle était meilleure que tout ce que l'on connaissait, rien n'est plus simple; mais on demandera comment ce succès a pu durer encore cinquante ans après la lumière apportée par Corneille. C'est ici qu'il faut rendre à Mairet le tribut d'éloges qui lui est dû. Il convenait d'abord de faire voir les vices grossiers qui dominaient dans les ouvrages les plus estimés; mais je dois dire à présent que, dans les deux derniers actes de cette pièce, il y a des beautés. A la vérité, le style en est trop faible et trop défectueux pour en citer des morceaux quand nous sommes si près de Corneille; mais il y a, dans les sentiments, du pathétique et de l'élévation. La douleur de Massinisse, quand il faut sacrifier Sophonisbe, est touchante, quoiqu'elle ne soit pas toujours assez noble, et qu'il s'abaisse aux supplications beaucoup plus qu'il ne sied au caractère d'un monarque et d'un héros. Son désespoir tour à tour impétueux et tranquille produit de l'effet; et ce qui dut en faire encore plus, c'est le moment où il montre à Scipion son épouse mourante du poison qu'il lui a donné, étendue sur le lit nuptial. Ce spectacle, qui n'est point une vaine pompe, mais qui fait partie d'une action tragique; ce dénoûment théâtral était fort au-dessus de ce qu'on avait vu jusqu'alors. C'est là sans doute ce qui a fait vivre la pièce jusqu'au temps où le grand nombre de modèles rendit les spectateurs plus difficiles; et c'est aussi ce qui engagea Voltaire à tenter un dernier effort sur ce sujet, déjà

traite sept fois pour la scène française. Il y a plus : quand le grand Corneille, dans toute sa gloire, voulut faire un *Sophonisbe,* trente ans après celle de Mairet, il ne put la déposséder du théâtre, et resta au-dessous de ce qu'il voulait effacer. Ce n'est pas qu'il fût tombé dans des fautes pareilles à celles qu'on vient de voir; il avait enseigné aux autres à les éviter : mais son intrigue est froide; sa pièce est bien moins tragique que les deux derniers actes de Mairet; en un mot, elle a le plus grand de tous les défauts, celui d'être absolument sans intérêt. J'y reviendrai dans l'examen de son théâtre; mais, avant d'y entrer, il convient de parler d'une autre tragédie qui eut autant de succès que *Sophonisbe*, et qui vaut encore moins : ce qui est d'autant plus remarquable, qu'elle fut jouée immédiatement avant le *Cid*. C'est *la Mariamne* de Tristan, pièce longtemps célèbre, même après Corneille, et vantée après ses chefs-d'œuvre : tant le bon goût a de peine à s'établir! Le sujet est connu; c'est le même qu'a traité Voltaire, et à plusieurs reprises, sans pouvoir jamais en faire un bon ouvrage; ce qui prouve qu'en lui-même le sujet n'est pas heureux. Il est tiré de l'historien Josèphe, qui raconte avec beaucoup d'intérêt les infortunes de Mariamne, conduite à l'échafaud par les fureurs jalouses d'un époux barbare, de cet Hérode, signalé dans l'histoire par ses talents et ses cruautés. Mais un événement tragique n'est pas toujours une tragédie; il s'en faut de beaucoup. Il faut une action, une intrigue : celle de Tristan ne suppose pas beaucoup d'invention. Salome, la sœur d'Hérode, et l'ennemie de Mariamne, sans qu'on dise même pourquoi, corrompt un échanson du roi son frère, et l'engage à déposer que Mariamne lui a fait l'horrible proposition d'empoisonner Hérode. Sur cette accusation, destituée d'ailleurs de toute espèce de preuves, il prononce la sentence de mort contre une femme qu'il idolâtre; et quand on vient lui apprendre que la sentence est exécutée, il tombe dans un désespoir qui remplit tout le cinquième acte, sans que l'auteur ait eu même le soin de faire reconnaître l'innocence de Mariamne et la perfidie de Salome. Toute la pièce n'est donc qu'une déclamation dialoguée; elle est absolument sans art, mais non pas sans quelque intérêt, puisqu'une femme innocente et mise à mort inspire toujours quelque pitié. Mondory, le premier acteur de ce temps-là, devint fameux par le succès qu'il eut dans le rôle d'Hérode, que sans doute il jouait avec autant d'emphase et d'exagération qu'il y en a dans les sentiments et les idées. Sa déclamation ne pouvait pas être moins outrée que tout le reste; elle l'était au point que Mondory pensa périr des efforts qu'il faisait dans les fureurs d'Hérode, et fut emporté presque mourant hors de la scène, où il ne put jamais reparaître.

Mais quel était le style et le dialogue de cette tragédie, jouée en même temps que le *Cid*, et avec de si grands applaudissements? C'est ce qu'il est curieux de voir, non pas tant pour juger Tristan que pour apprécier Corneille.

Hérode, à l'ouverture de la pièce, est réveillé par un songe effrayant. Il appelle son capitaine des gardes Phérore, et lui parle de ce songe dont il est encore troublé. Phérore l'assure que les songes ne signifient rien du tout.

Et, selon qu'un rabbin me fit un jour entendre,
C'est les prendre fort bien que de n'en rien attendre.

HÉRODE.

Quelles fortes raisons apportait ce docteur,
Qui soutient que le songe est toujours un menteur?

PHÉRORE.

Il disait que l'humeur qui dans nos corps domine
A voir certains objets en dormant nous incline.
Le flegme humide et froid s'élevant au cerveau,
Y vient représenter des brouillards et de l'eau.
La bile ardente et jaune, aux qualités subtiles,
N'y dépeint que combats, qu'embrasements de villes.
Le sang qui tient de l'air, et répond au printemps,
Rend les moins fortunés dans leurs songes contents, etc.

Après cette dissertation sur les rêves, qui occupe toute la scène, Hérode veut enfin conter le sien, et Salome sa sœur se présente à la porte en disant :

Vous plaît-il que j'entende aussi cette aventure?

Hérode conte son *aventure*, c'est-à-dire son rêve; ensuite il se plaint à Phérore et à Salome des chagrins que lui donne Mariamne, qui ne répond nullement à l'amour qu'il a pour elle. Les deux confidents s'efforcent de l'aigrir de plus en plus contre son épouse.

SALOME.

Quel plaisir prenez-vous de chérir une roche
Dont les sources de pleurs coulent incessamment,
Et qui pour votre amour n'a point de sentiment?

HÉRODE.

Si le divin objet dont je suis idolâtre
Passe pour un rocher, c'est un rocher d'albâtre,
Un écueil agréable, où l'on voit éclater
Tout ce que la nature a fait pour me tenter.
Il n'est point de rubis vermeil comme sa bouche,
Qui mêle un esprit d'ambre à tout ce qu'elle touche;
Et l'éclat de ses yeux veut que mes sentiments
Les mettent pour le moins au rang des diamants.

Une roche dont il coule des sources de pleurs, un écueil agréable, un rocher d'albâtre, des yeux que les sentiments mettent pour le moins au rang des diamants, etc. C'est cette profusion de figures bizarrement recherchées, et d'idées puérilement alambiquées, qui, se mêlant aux plus triviales platitudes, formait un ensemble vraiment grotesque : et tel était pourtant le style qui, chez les auteurs

les plus renommés, dominait dans la tragédie, dans l'épopée, dans l'éloquence, à l'époque où Corneille donna *le Cid*.

Hérode finit par envoyer un message amoureux à Mariamne.

> Observe bien surtout, en faisant ce message,
> Et le son de la voix, et l'air de son visage,
> Si son teint devient pâle ou s'il devient vermeil :
> J'en saurai la réponse en sortant du conseil.

C'est la fin du premier acte de *Mariamne*. Tout le monde sait par cœur cette autre fin d'un premier acte :

> Je vais donner une heure aux soins de mon empire,
> Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Ce rapprochement qui semble ici se présenter de lui-même, offre les deux extrêmes du style. Mariamne, au second acte, se plaint de la mort de son jeune frère qu'Hérode avait fait noyer,

> Ce clair soleil levant, adoré de la cour,
> Se plongea dans les eaux comme l'astre du jour,
> Et n'en ressortit pas en sa beauté première;
> Car il en fut tiré sans force et sans lumière.

Voilà les *concetti* que l'Italie avait mis à la mode, et que l'on admirait au théâtre, comme dans la société le jargon des Précieuses ridicules. En voici d'autres exemples :

> Votre teint, composé des plus aimables fleurs,
> Sert trop longtemps de lit à des ruisseaux de pleurs.
> . . . .
> Mariamne a des morts accru le triste nombre :
> Ce qui fut mon soleil n'est donc plus rien qu'une ombre!
> Quoi! dans son orient cet astre de beauté,
> En éclairant mon âme, a perdu la clarté!

C'est Hérode qui parle ainsi en déplorant la mort de Mariamne. Il s'adresse au soleil :

> Astre sans connaissance et sans ressentiment,
> Tu portes la lumière avec aveuglement.
> Si l'immortelle main qui te forma de flamme,
> En te donnant un corps l'avait pourvu d'une âme,
> Tu serais plus sensible au sujet de mon deuil;
> De ton lit aujourd'hui tu ferais ton cercueil, etc.

Il continue sur le même ton :

> Aurait-on dissipé ce recueil de miracles?
> Aurait-on fait cesser mes célestes oracles?
> Aurait-on de la sorte enlevé tout mon bien?
> Et ce qui fut mon tout ne serait-il plus rien?
> . . . .
> Tu dis qu'on a détruit cet ouvrage des cieux?
>
> NARBAL.
>
> Sire, *avecque* regret je l'ai vu de mes yeux.
>
> HÉRODE.
>
> Viens m'en conter au long la pitoyable histoire.

La belle chute! Rien ne ressemble plus à cet amant de comédie qui, *dans son désespoir, est allé se jeter... par la fenêtre? non, sur son lit.* Cette tranquille interrogation d'Hérode, après toutes ses lamentations, est absolument du même genre. Mais il n'y a pas de quoi s'en étonner : ces lamentations sont si froides! et voilà le plus grand mal, c'est qu'avec tant de figures et d'antithèses il n'y a pas un mot de sentiment.

> Et ce n'est pas ainsi que parle la nature

C'est toujours là qu'il en faut revenir.

> Ah! voici le plus court : il faut que cette lame
> D'un coup blesse mon cœur et guérisse mon âme.
> . . . .
> Ou bien, meurs du regret de ne pouvoir mourir.

Est-ce là le langage de la douleur? Cherche-t-elle jamais des pointes et des subtilités? Ce n'était point la peine de se tuer à réciter de pareils vers. Nous venons de voir le style de Marini, voici celui de D. Japhet :

> Ah! Cerbère têtu, fatal à ma maison,
> Tu sais bien contre moi produire du poison.
> Mais inutilement ta bouche envenimée
> Jette son aconit contre ma renommée;
> Elle est d'une candeur que rien ne peut tacher, etc.

Quelque chose de bien pis encore, c'est le rôle que l'auteur fait jouer à la mère de Mariamne, Alexandra : elle prononce dans un monologue de justes imprécations contre le bourreau de sa fille, contre le tyran qui vient de condamner l'innocence; mais, dans la crainte qu'on ne la soupçonne elle-même de complicité dans la prétendue trahison de Mariamne, elle attend au passage cette infortunée que l'on mène au supplice, et l'arrête pour l'accabler des plus atroces invectives, pour applaudir à sa condamnation, insulter à son infortune, lui reprocher un crime qu'elle sait trop bien être supposé. On n'a jamais donné à la nature un démenti plus outrageant, et c'est une nouvelle preuve qu'avant Corneille on ne la connaissait guère plus dans la fable et dans les caractères que dans la diction.

Il n'y a dans toute cette pièce qu'un seul beau vers : Hérode s'indigne contre les Juifs de ce qu'ils ne viennent pas venger sur lui la mort d'une reine qu'ils adoraient; il s'adresse aux cieux, et s'écrie :

> Punissez ces ingrats qui ne m'ont point puni.

Ce n'est point là une antithèse de mots, c'est un sentiment vrai et profond, rendu avec énergie.

D'après ce que nous avons vu de la *Sophonisbe* et de la *Mariamne*, jugeons maintenant ce que Corneille avait à faire, et ce qu'il fit. Rappelons-nous ce qui a dû nous frapper davantage dans ces étranges scènes de deux pièces les meilleures, ou les moins mauvaises qu'on eût encore faites. Il en résulte que l'on ignorait presque entièrement le ton qui convenait à la tragédie; et sans ce point si important, tout ce qu'on avait fait était peu de chose. On avait lu les Grecs; on avait étudié la *Poétique*

d'Aristote; on y avait appris les règles essentielles de la construction du drame; le simple bon sens suffisait pour les adapter : c'était là le premier pas. Mais il s'agissait de saisir l'ensemble de toutes les convenances et de tous les rapports dont la réunion produit ce qu'on appelle un art. En effet, à quoi tient cette agréable illusion que l'art produit sur nous quand il est à sa perfection, et que nous avons appris à le juger? N'est-ce pas à ce tout artificiel dont les parties bien liées, bien assorties, nous présentent, non pas la nature réelle (elle est toujours près de nous, et nous n'avons pas besoin des arts pour la trouver), mais une nature assez vraisemblable pour ne contredire en rien la réalité, et assez embellie pour être fort au-dessus de la nature ordinaire? Quand ce but est atteint, qu'arrive-t-il? C'est que nous jouissons, non-seulement des efforts de l'art, mais encore du talent de l'artiste qui en a vaincu les difficultés; et il suffit de connaître un peu l'esprit humain pour sentir que cette admiration qu'on nous fait éprouver est encore un plaisir de plus; car nous aimons naturellement tout ce qui nous rappelle l'idée du beau; il semble que le modèle original en soit gravé dans notre imagination, et que, chaque fois que nous en apercevons les images, nous ne fassions que le reconnaître dans sa ressemblance. D'ailleurs, cette surprise agréable qui naît des efforts du génie, ce souvenir qui nous avertit, au milieu du spectacle, que ce n'est qu'une illusion bien préparée, est nécessaire pour adoucir en nous les impressions de la tragédie, qui, sans cela, seraient trop fortes, et ressembleraient trop à la douleur réelle. C'est ce que l'on a tenté d'exprimer dans ces vers :

A tous les mouvements dont mon âme est saisie,
Se mêle un charme heureux né de la poésie :
En me faisant frémir, en me faisant pleurer,
Elle me donne encor le plaisir d'admirer;
Et ce doux sentiment, que son art me procure,
Est un nectar divin versé sur ma blessure.
(*Molière à la nouvelle Salle.*)

Personne ne va au théâtre pour s'affliger de bonne foi; mais chacun est bien aise de voir comment on s'y prendra pour le faire pleurer comme si en effet il s'affligeait. En un mot, nous y allons pour être trompés, et tout ce que nous demandons, c'est qu'on nous trompe bien. Je citerai, à ce propos, le mot d'un Anglais qui était venu voir les tours d'adresse d'un fameux joueur de gobelets. A côté de lui se trouvait un de ces hommes toujours prêts à faire ce qu'on ne leur demande pas, et qui s'offrit, pour l'empêcher d'être dupe, de lui montrer d'avance le secret des tours d'escamotage qu'il allait voir. « Je vous en dispense, monsieur, dit froidement l'Anglais; je paye ici pour être trompé. »

Mais pour tromper avec le secours de l'art, il faut observer toutes les convenances sur lesquelles il est fondé. Or, une des premières est que chaque personnage agisse et parle selon le caractère qu'on lui connaît. Un héros, un roi ne s'exprime pas comme un homme du peuple; ni une reine, une princesse, comme une soubrette. C'est ce qu'enseignait Horace, lorsqu'il a dit : *Que chaque personnage parle le langage qui lui est propre. Un héros ne doit pas s'exprimer comme Dave.* Ce précepte paraît bien simple; cependant, jusqu'à Corneille, on avait été presque toujours, sur la scène, ou plat jusqu'à la trivialité, ou boursouflé de figures de rhétorique : ce dernier défaut était surtout celui de Garnier; l'autre fut celui de Mairet. La tragédie me montre des rois et des héros; elle me les montre, non pas dans les actions indifférentes de la vie, où tous les hommes peuvent se ressembler à un certain point, mais dans des moments choisis, dans des situations intéressantes. Je m'attends naturellement à entendre un langage digne de leur rang, conforme à leur caractère, adapté à leurs intérêts, à leurs passions, à leurs dangers; et, si je ne suis pas frustré dans mon attente, l'illusion s'établit et mon plaisir commence. Mais, si je les vois agir et parler comme mon voisin et mes voisines que j'ai laissées à la maison, je vois sur-le-champ que celui qui a voulu m'en imposer n'y entend rien; et, sous les habits de Massinisse et de Sophonisbe, je reconnais les bourgeois de mon quartier. C'est cette disconvenance qui choque dans ce que nous avons vu de la pièce de Mairet. Est-ce bien la fille d'Asdrubal, l'épouse de Syphax, cette reine que l'histoire nous représente si fière et si sensible, et qui accepta du poison de la main de Massinisse plutôt que d'être traînée en triomphe au Capitole? est-ce elle qui se conduit et qui s'énonce comme une veuve coquette, pressée de se marier, et qui se jette à la tête d'un jeune homme qu'elle a trouvé beau? Et Massinisse, qui ne l'a vue que dans ce seul moment où ces avances indécentes devraient le prévenir contre elle, peut-il convenablement lui offrir sur-le-champ de l'épouser? Voilà pour le fond des choses. Et le dialogue n'est-il pas entièrement de la comédie? Il est vrai que cette séparation si essentielle et si indispensable entre le langage familier et celui de la tragédie ne peut s'établir qu'à mesure que l'idiome s'épure et s'ennoblit. Il fallait faire à la fois ce double travail. Mais heureusement l'un tient à l'autre, et c'est l'habitude de penser noblement qui donne de la noblesse au langage. Voilà le premier service que Corneille rendit à la langue et au théâtre. C'est lui qui, le premier, marqua des limites entre la diction tragique et le discours or-

dinaire. En faisant de suite un grand nombre de beaux vers, il apprit aux Français que la dignité du style achève de caractériser les personnages de la tragédie, comme le costume et les attitudes caractérisent les figures sur la toile et sous le ciseau. Que serait-ce en effet si un peintre nous représentait Achille vêtu comme Sosie, et mettant le poing sous le nez d'Agamemnon ? C'est précisément ce que faisaient les poëtes tragiques avant Corneille. Des expressions ignobles dans la bouche d'un grand personnage sont des haillons qui couvrent un roi. Corneille écarta ces lambeaux qui rendaient Melpomène méconnaissable, et la revêtit d'une robe majestueuse : il y laissa encore quelques taches; et, après lui, Racine la couvrit d'or et de diamants.

Mais, dit-on, comment, avec cette noblesse continue d'expression et cette harmonie nécessaire au vers, conserver un air de vérité qui ressemble à la nature? A cette question il faut répondre comme Zénon à ceux qui niaient le mouvement : il marcha. Lisez nos bons écrivains dramatiques, et voyez si leur élégance ôte rien au naturel. C'est ici le moment de citer Corneille, puisqu'il a donné parmi nous le premier modèle de ce grand art du style tragique. Écoutez don Diègue défendant son fils accusé par Chimène :

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie!
Et qu'un long âge apporte aux hommes généreux,
Au bout de leur carrière, un destin malheureux!
Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire;
Moi, que jadis partout a suivi la victoire;
Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,
Recevoir un affront, et demeurer vaincu.
Ce que n'a pu jamais combat, siége, embuscade,
Ce que n'a pu jamais Aragon, ni Grenade,
Ni tous vos ennemis, ni tous mes envieux,
Le comte, en votre cour, l'a fait presque à vos yeux,
Jaloux de votre choix et fier de l'avantage
Que lui donnait sur moi l'impuissance de l'âge.
Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois,
Ce sang, pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras, jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendaient au tombeau tout chargés d'infamie,
Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
Digne de son pays et digne de son roi.
Il m'a prêté sa main, il a tué le comte;
Il m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte.
Si montrer du courage est du ressentiment,
Si venger un soufflet mérite un châtiment;
. . . .
Si Chimène se plaint qu'il a tué son père,
Il ne l'eût jamais fait, si je l'eusse pu faire.
Immolez donc ce *chef* que les ans vont ravir,
Et conservez pour vous le bras qui peut servir.
Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène;
Je n'y résiste point, je consens à ma *peine;*
Et loin de murmurer d'un rigoureux décret,
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

Eh bien (excepté le mot de *chef* qui a vieilli dans le sens de *tête*, probablement parce qu'il est sujet à l'équivoque) y a-t-il dans tout ce morceau si vigoureux, si animé, si pathétique, un seul mot au-dessous du style noble, et en même temps y en a-t-il un seul qui ne soit dans la nature et dans la vérité? On entend un beau langage, des vers nombreux; et en même temps que l'oreille et l'imagination sont flattées, l'âme est toujours satisfaite et jamais trompée : elle avoue, elle reconnaît tout ce qu'elle entend. C'était là l'heureux secret qu'il fallait découvrir, le problème qu'il fallait résoudre; et peut-on s'étonner de l'effet prodigieux qu'éprouva toute la France des transports de l'admiration universelle, la première fois qu'on entendit un langage si nouveau, si supérieur à tout ce qui existait auparavant? Quelle distance des pièces de Scudéry, de Benserade, de Duryer, de Mairet, de Tristan, de Rotrou, à cette merveille du *Cid!* Rotrou s'en rapprocha depuis dans *Venceslas;* mais quoique Corneille eût la déférence de l'appeler *son père*, parce qu'il n'était entré qu'après lui dans la carrière du théâtre, cependant, comme Rotrou n'avait rien produit jusque-là qui ne fût au-dessous du médiocre, et que le seul ouvrage qui lui ait survécu n'a paru que six ans après *le Cid*, la justice veut qu'on le range parmi ceux qui profitèrent à l'école du grand Corneille, et c'est à ce rang que j'en parlerai.

Pour développer d'abord le grand changement que l'auteur du *Cid* introduisit dans le style tragique, j'ai un peu anticipé sur ce que j'avais à dire de cette mémorable époque de notre théâtre, et avant de m'y arrêter, je dois dire un mot de *Médée*, qui la précéda; car on me dispensera sans doute de parler des premières comédies de Corneille. On se souvient seulement qu'il les a faites, et que, sans rien valoir, elles valent mieux que toutes celles de son temps. C'est quand il donna *le Menteur* qu'il eut encore la gloire de précéder Molière dans les pièces de caractère. Maintenant je ne considère en lui que le père de la tragédie.

SECTION II. — Corneille.

Son coup d'essai fut *Médée :* le sujet n'était pas très-heureux : elle n'eut qu'un succès médiocre. Il n'est pas surprenant que Longepierre, qui travailla sur le même sujet environ soixante ans après, l'ait manié avec plus d'art, et soit parvenu à y répandre assez d'intérêt pour faire voir sa pièce de temps en temps avec quelque plaisir, malgré ses défauts, quand il se trouve une actrice propre à faire valoir le rôle de Médée : soixante ans de lumières et de modèle sont d'un grand secours, même pour un talent médiocre. Mais le talent sublime de Corneille s'annonçait déjà dans sa *Médée* (quoique mal conçue et mal écrite) par quelques morceaux d'une force et d'une élévation de style inconnues avant lui. Tel est ce

monologue de Médée, imité de Sénèque. Ailleurs ce pourrait être une déclamation; mais il faut songer que c'est une magicienne qui parle.

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux, garants de la foi que Jason m'a donnée,
Vous qu'il prit à témoin d'une immortelle ardeur,
Quand par un faux serment il vainquit ma *pudeur*,
Voyez *de* quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure :
S'il me peut aujourd'hui chasser impunément,
Vous êtes sans pouvoir ou sans ressentiment.
Et vous, troupe savante en noires barbaries,
Filles de l'Achéron, Spectres, Larves, Furies,
Fières sœurs, si jamais notre commerce étroit
Sur vous et vos serpents me donna quelque droit,
Sortez de vos cachots avec les mêmes flammes
Et les mêmes tourments dont vous *gênez* les âmes :
Laissez-les quelque temps reposer dans les fers;
Pour mieux agir *pour* moi, *faites trêve aux enfers*.
Apportez-moi du fond des antres de Cerbère
La mort de ma rivale et celle de son père,
Et, si vous ne voulez mal servir mon courroux,
Quelque chose de pis pour mon perfide époux.
Qu'il coure vagabond de province en province!
Qu'il fasse lâchement la cour à chaque prince!
Banni de tous côtés, sans bien et sans appui,
Accablé de malheurs, de misère et d'ennui,
Qu'à ses plus grands malheurs aucun ne compatisse!
Qu'il ait regret à moi pour son dernier supplice,
Et que mon souvenir, jusque dans le tombeau,
Attache *à son esprit* un éternel bourreau!
Jason me répudie, et qui l'aurait pu croire!
S'il a manqué d'amour, manque-t-il de mémoire?
Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?
Sachant ce que je puis, ayant vu ce que j'ose,
Croit-il que m'offenser ce soit si peu de chose?
Quoi! mon père trahi, les éléments forcés,
D'un *frère dans la mer* les membres dispersés,
Lui font-ils présumer mon audace épuisée?
Lui font-ils présumer qu'à mon tour méprisée,
Ma rage contre lui n'ait *par où* s'assouvir,
Et que tout mon pouvoir se borne à le servir?

On peut relever quelques fautes de langage; mais, en total, ce morceau est d'un style infiniment élevé au-dessus de tout ce qu'on écrivait dans le même temps. Ces deux vers surtout,

Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?

offrent un rapprochement d'idées de la plus grande énergie : il est impossible de dire plus en peu de mots : c'est le vrai sublime.

La littérature espagnole était alors en vogue parmi nous. Nous avions emprunté beaucoup de pièces de théâtre de cette nation, mais nous n'en avions guère imité que les défauts. Corneille, en s'appropriant le sujet du *Cid*, traité d'abord en Espagne par Diamante, et ensuite par Guilem de Castro, ne fit pas un larcin, comme l'envie le lui reprocha très-injustement, mais une de ces conquêtes qui n'appartiennent qu'au génie. Il embellit beaucoup ce qu'il prenait, en ôta beaucoup de défauts, et réduisit le tout aux règles principales du théâtre. Il ne les observa pas toutes : qui peut tout faire en commençant?

On connaît depuis longtemps ce qu'il y a de défectueux dans *le Cid*, mais ce qui est très-remarquable, et ce qu'il importe de démontrer, c'est que, dans la nouveauté de l'ouvrage, ce qui lui fut reproché comme le plus répréhensible est véritablement ce qu'il y a de plus beau. Cet exemple prouve ce que j'ai établi au commencement de ce *Cours*, que le génie précède nécessairement le goût et qu'il devine par instinct avant que nous sachions juger par principes. Je ne parle pas de Scudéry, qui était aveuglé par la haine, mais l'Académie en corps condamna *le sujet* du *Cid*, et déclara expressément qu'*il n'était pas bon*. Je sais de quelle estime jouit la critique qui parut alors sous le titre de *Sentiment de l'Académie sur le Cid* : cette estime est méritée à beaucoup d'égards; mais je crois pouvoir dire, sans blesser le respect que je dois à nos prédécesseurs, que cette critique est fautive en bien des points; qu'on a été trop loin quand on l'a qualifiée de *chef-d'œuvre*, et qu'elle est plutôt un modèle d'impartialité et de modération que de justesse et de bon goût. Ce fut Chapelain qui la rédigea, et cet ouvrage fait honneur à ses connaissances et à son esprit. Malgré quelques expressions, quelques tournures qui ont vieilli, malgré quelques traits qui sentent l'affectation et la recherche, alors trop à la mode, en général les pensées et le style ont de la dignité, et les motifs et les principes de l'Académie sont noblement développés. On y rend un légitime hommage au talent de Corneille : le cardinal de Richelieu en fut très-mécontent, et c'était en faire l'éloge. Quant aux erreurs qui s'y trouvent, et dont Voltaire, qu'on accuse d'être le détracteur de Corneille, a déjà relevé une partie, elles sont très-excusables, parce que l'art ne faisait que de naître. Il y a peu de mérite à les rectifier aujourd'hui après cent cinquante ans d'expérience; mais il n'est pas indifférent à la gloire de Corneille de faire voir qu'il lui arriva ce qui arrive toujours aux esprits créateurs : c'est que non-seulement il faisait mieux que tous ses rivaux, mais qu'il en savait plus que tous ses juges.

Les reproches incontestables que l'on peut faire au *Cid*, sont :

1° Le rôle de l'Infante, qui a le double inconvénient d'être absolument inutile, et de venir se mêler mal à propos aux situations les plus intéressantes. (Ce rôle fut retranché lorsque Rousseau le lyrique arrangea *le Cid* de la manière dont on le joue maintenant; mais j'examine l'ouvrage tel qu'il fut composé.)

2° L'imprudence du roi de Castille, qui ne prend aucune mesure pour prévenir la descente des Mau-

res, quoiqu'il en soit instruit à temps, et qui, par conséquent, joue un rôle peu digne de la royauté.

3° L'invraisemblance de la scène où don Sanche apporte son épée à Chimène, qui se persuade que Rodrigue est mort, et persiste dans une méprise beaucoup trop prolongée, et dont un seul mot pouvait la tirer. On voit que l'auteur s'est servi de ce moyen forcé pour amener le désespoir de Chimène jusqu'à l'aveu public de son amour pour Rodrigue, et affaiblir ainsi la résistance qu'elle oppose au roi, qui veut l'unir à son amant. Mais il ne paraît pas que ce ressort fût nécessaire, et la passion de Chimène était suffisamment connue.

4° La violation fréquente de cette règle essentielle qui défend de laisser jamais la scène vide, et que les acteurs entrent et sortent sans se parler ou sans se voir.

5° La monotonie qui se fait sentir dans toutes les scènes entre Chimène et Rodrigue, où ce dernier offre continuellement de mourir. J'ignore si, dans le plan de l'ouvrage, il était possible de faire autrement : j'avouerai aussi que Corneille a mis beaucoup d'esprit et d'adresse à varier, autant qu'il le pouvait, par les détails, cette uniformité de fond ; mais enfin elle se fait sentir, et Voltaire ajoute avec raison que Rodrigue offrant toujours sa vie à sa maîtresse a une tournure un peu trop romanesque.

Voilà, ce me semble, les vrais défauts qu'on peut blâmer dans la conduite du *Cid :* ils sont assez graves. Remarquons pourtant qu'il n'y en a pas un qui soit capital, c'est-à-dire qui fasse crouler l'ouvrage par les fondements, ou qui détruise l'intérêt ; car un rôle inutile peut être retranché, et nous en avons plus d'un exemple. Il est possible à toute force que le roi de Castille manque de prudence et de précaution, et que don Sanche, étourdi de l'emportement de Chimène, n'ose point l'interrompre pour la détromper : ce sont des invraisemblances, mais non pas des absurdités. Cette distinction est très-importante, et nous aurons lieu de l'appliquer quand il sera question de Rodogune.

Il résulte de cet exposé que *le Cid* n'est pas une pièce régulièrement bonne. Mais est-il vrai, comme le prétendait l'Académie, que le *sujet n'en soit pas bon?* Un siècle et demi de succès a répondu d'avance à cette question ; mais il peut être utile de la discuter, pour l'intérêt de l'art et l'instruction des amateurs.

Pour condamner le sujet du *Cid,* l'Académie se fonde sur ce qu'il est *moralement invraisemblable* que Chimène consente à épouser le meurtrier de son père le même jour où il l'a tué. Il y a, si j'ose le dire, une double erreur dans ce jugement. D'abord il n'est pas vrai que Chimène consente expressément à épouser Rodrigue. Le spectateur voit bien qu'elle y consentira un jour, et il le faut pour qu'il emporte cette espérence, qui est la suite et le complément de l'intérêt qu'il a pris à leur amour. Mais écoutons la dernière réponse de Chimène au roi de Castille, qui n'a consenti au combat de Rodrigue contre don Sanche que sous la condition qu'elle épouserait le vainqueur.

Il faut l'avouer, sire,
Mon amour a paru, je ne puis m'en dédire.
Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr,
Et vous êtes mon roi, je vous dois obéir.
Mais à quoi que déjà vous m'ayez condamnée,
Pourrez-vous à vos yeux souffrir cet hyménée?
Et quand de mon devoir vous voulez cet effort,
Toute votre justice en est-elle d'accord?
Si Rodrigue à l'État devient si nécessaire,
De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire,
Et me livrer moi-même au reproche éternel,
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel?

Je ne puis mieux faire que de joindre à ce passage la note de Voltaire.

« Il me semble que ces beaux vers que dit Chimène la justifient entièrement. Elle n'épouse point Rodrigue ; elle fait même des remontrances au roi. J'avoue que je ne conçois pas comment on a pu l'accuser d'indécence, au lieu de la plaindre et de l'admirer. Elle dit à la vérité au roi, *Je dois obéir ;* mais elle ne dit point, *J'obéirai.* Le spectateur sent bien pourtant qu'elle obéira ; et c'est en cela, ce me semble, que consiste la beauté du dénoûment. »

C'est ainsi que le grand *ennemi* de Corneille le défend contre l'Académie. S'il est permis d'ajouter quelque chose à l'opinion d'un si grand maître, j'observerai que celui qui rédigea le jugement de l'Académie se méprend dans les idées et dans les termes, quand il dit que le sujet du *Cid* est son mariage avec Chimène. Ce mariage, dans le cas où il aurait lieu, serait le dénoûment, et non pas le sujet. Puisqu'il faut revenir à la rigueur des termes techniques, le sujet de la pièce de Corneille est l'amour que Rodrigue et Chimène ont l'un pour l'autre, traversé par la querelle de don Diègue et du comte, et par la mort de ce dernier, tué par le Cid. La situation violente de Chimène entre son amour et son devoir forme le nœud qui doit se trouver dans toute action dramatique ; et ce nœud est en lui-même un des plus beaux qu'on ait imaginés, indépendamment de la péripétie qui peut terminer la pièce. Cette péripétie, ou changement d'état, est la double victoire de Rodrigue : l'une sur les Maures, qui sauve l'État et met son libérateur à l'abri de la punition ; l'autre sur don Sanche, laquelle, dans les règles de la chevalerie, doit satisfaire la vengeance de Chimène. Jusque-là le sujet est irréprochable dans tous les principes de l'art, puisqu'il est conforme à la nature et aux mœurs.

Il est de plus intéressant, puisqu'il excite à la fois l'admiration et la pitié : l'admiration pour Rodrigue, qui ne balance pas à combattre le comte, dont il adore la fille; l'admiration pour Chimène, qui poursuit la vengeance de son père en adorant celui qui l'a tué; et la pitié pour les deux amants, qui sacrifient l'intérêt de leur passion aux lois de l'honneur. Je dis l'intérêt de leur passion, et non pas leur passion même; car, si Chimène cessait d'aimer Rodrigue, parce qu'il a fait le devoir d'un fils, en vengeant son père comme le veut cet ignorant de Scudéry, qui n'y entend rien, la pièce ne ferait pas le moindre effet. Laissons ce pauvre homme traiter Chimène de *dénaturée*, de *parricide*, de *monstre*, de *furie*, de *Danaïde*, et s'étonner que *la foudre ne tombe pas sur elle*. Ces plates déclamations font pitié : on s'attend bien que ce n'est pas là le style de l'Académie; il est aussi honnête que celui de Scudéry est indécent. Elle avoue que l'amour de Chimène n'est point condamnable.

« Nous n'entendons pas, dit-elle, condamner Chimène de ce qu'elle aime le meurtrier de son père, puisque son engagement avec Rodrigue avait précédé la mort du comte, et qu'il n'est pas en la puissance d'une personne de cesser d'aimer quand il lui plaît. »

Voilà donc l'Académie qui approuve ce qui est vraiment le sujet de la pièce, l'amour combattu par le devoir. Le dénoûment, qui n'est que la dernière partie de ce sujet, était délicat et difficile. On peut affirmer aujourd'hui avec Voltaire, avec toute la France, qui applaudit *le Cid* depuis tant d'années, que Corneille s'en est tiré très-heureusement, et qu'il a su accorder ce qui était dû à la décence avec l'intérêt qu'on prend aux deux amants.

Si l'on eût été alors plus avancé dans la connaissance du théâtre, l'Académie aurait été plus loin. Elle aurait dit que ce qu'il y a de plus admirable dans *le Cid* est précisément cette passion de Chimène pour celui qu'elle poursuit et qu'elle doit poursuivre. Elle aurait reconnu ces combats qui sont l'âme de la tragédie, dans ces vers de Chimène :

Ah! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie;
Et *de quelque façon* qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que l'*honneur*, après un tel outrage,
Demandait à l'*ardeur* d'un généreux courage.
Tu n'as fait le devoir [1] que d'un homme de bien;
Mais aussi, *le faisant*, tu m'as appris le mien.
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire :
Même soin me regarde, et j'ai, *pour m'affliger*,
Ma gloire à soutenir et mon père à venger.
Hélas! *ton intérêt* ici me désespère :
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir,
Et *contre* ma douleur j'aurais senti *des charmes*
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;
Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû,
Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine;
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne.
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi :
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

La versification laisse ici beaucoup à désirer; mais les sentiments sont vrais, et c'est toujours le ton de la tragédie.

L'Académie tombe ici dans une sorte de contradiction, lorsque, après avoir approuvé l'amour de Chimène, elle dit :

« Nous la blâmons seulement de ce que son amour l'emporte sur son devoir, et qu'en même temps qu'elle poursuit Rodrigue elle fait des vœux en sa faveur. »

Non, l'amour ne l'emporte point sur le devoir : voyez si, dans la scène où elle demande justice au roi, elle épargne rien pour en obtenir vengeance. Il est vrai que, dans la scène où Rodrigue est à ses pieds plein d'amour et de désespoir, et lui demandant la mort, l'attendrissement la conduit jusqu'à dire :

Je ferai mon possible à bien venger mon père;
Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

Quoi donc! voudrait-on qu'elle lui dît qu'elle désire en effet sa mort? Ce sentiment serait injuste et atroce, puisque, de son aveu, il n'a rien fait que de légitime. Ce vœu serait l'expression de la haine, et Chimène n'en doit point avoir. Si elle allait jusque-là, c'est alors que l'amour serait éteint par l'offense involontaire de Rodrigue; et si les passions combattues sont intéressantes, les passions entièrement sacrifiées sont froides. Et où serait donc le mérite de Chimène, si elle le poursuivait en désirant véritablement sa mort? C'est parce qu'elle la demande en craignant de l'obtenir qu'elle nous paraît si intéressante; et quand nous l'avons entendue, devant le roi de Castille, crier *justice* et faire parler le sang de son père; lorsque ensuite, en présence de ce qu'elle aime, touchée de l'infortune d'un amant aussi malheureux qu'innocent, elle avoue qu'elle ne peut souhaiter sa mort, notre cœur reconnaît également dans ces deux scènes le cri de la nature; et, il faut bien le dire, Corneille la connaissait mieux que l'Académie.

Elle donne raison à Scudéry sur ce qu'on appelle, en poésie dramatique, *les mœurs* : elle avoue que

[1] Il fallait : *Tu n'as fait que le devoir d'un homme de bien.*

Chimène *est, contre la bienséance de son sexe, amante trop sensible et fille trop dénaturée, et qu'elle est au moins scandaleuse, si elle n'est pas dépravée.*

J'en demande encore pardon à l'Académie : mais il m'est bien démontré qu'une *fille dénaturée* ne serait pas supportée au théâtre, bien loin d'y produire l'effet qu'y produit Chimène. Ce sont là de ces fautes qu'on ne pardonne jamais, parce qu'elles sont jugées par le cœur, et que les hommes rassemblés ne peuvent pas recevoir une impression opposée à la nature. L'exemple de l'Académie nous prouve au contraire combien l'esprit peut s'égarer en jugeant les effets du théâtre par des principes généraux et abstraits.

Chapelain, qui avait étudié la poétique plus en savant qu'en homme de goût, induisit probablement l'Académie en erreur sur ce mot de *mœurs* qui est ici mal entendu. Les *mœurs* faisant partie de l'imitation théâtrale, il n'est pas nécessaire qu'elles soient rigoureusement bonnes; notre premier législateur, Aristote, l'avait très bien senti, et le dit expressément. Les mœurs dramatiques sont donc subordonnées, non-seulement aux circonstances, mais encore au temps et au pays où se passe la scène; et c'est ce que l'Académie, qui n'en dit pas un mot dans sa critique, paraît avoir entièrement oublié. L'action du *Cid* est du quinzième siècle, et se passe en Espagne, dans le temps du règne de la chevalerie. A cette époque, et dans les mœurs alors établies, un gentilhomme qui n'aurait pas vengé l'affront fait à son père aurait été regardé avec autant d'exécration que s'il eût commis les plus grands crimes : il n'eût pas été seulement méprisé; il eût été abhorré. Ce devoir étant si sacré, il n'est donc pas *scandaleux* que Chimène ne prenne pas le parti de renoncer entièrement à Rodrigue, comme le voudrait l'Académie, qui prétend que c'est ainsi que devait finir *le combat de l'honneur contre l'amour;* que *cette victoire eût été d'autant plus grande, qu'elle eût été plus raisonnable; que ce n'est pas ce combat qu'elle désapprouve, mais la manière dont il se termine,* et que *celui des deux à qui le dessus demeure devait raisonnablement succomber.*

Je ne sais pas si cette victoire eût été bien *raisonnable;* mais je suis sûr qu'elle n'était point du tout théâtrale, et que, si Corneille eût pris ce parti, l'Académie ne lui aurait jamais fait l'honneur de le critiquer. N'oublions pas qu'il y a dans le cœur de tous les hommes un fonds de justice naturelle, et que c'est elle qui dirige secrètement toutes les impressions qu'ils reçoivent au spectacle : c'est sur ce premier fondement que repose la morale du théâtre; c'est en conséquence de ce principe qu'on s'y intéresse même aux coupables, quand ils ont de grandes passions ou de grands remords, qui sont à la fois et leur excuse et leur punition : leur excuse, car tous nous sentons au fond du cœur de quoi les passions peuvent rendre l'homme capable; leur punition, et c'est ce qui répond à ceux qui craignent que ces exemples ne soient dangereux. Personne n'est tenté d'imiter Phèdre ou Sémiramis, malgré l'ivresse entraînante de l'une et la grandeur imposante de l'autre. Le poëte, au contraire, semble vous dire à chaque vers : Voyez comme Phèdre est tourmentée par un amour adultère! voyez comme Sémiramis, au milieu de sa puissance, est poursuivie par le repentir de son crime!

Des critiques de mauvaise foi ont dit de ces pièces et de quelques-unes du même genre : Mais comment s'intéresser à des personnages si criminels? Et fort souvent on les a crus, faute d'apercevoir l'espèce de sophisme qui est dans ce mot *s'intéresser.* Il y a deux manières de s'intéresser au théâtre : l'une consiste à désirer le bonheur des personnages qu'on aime, comme dans *Zaïre* et dans *le Cid;* l'autre, à plaindre l'infortune de ceux qu'on excuse, comme dans *Phèdre* et *Sémiramis :* et ces deux sources d'intérêt sont également fécondes, quoique la première soit la plus heureuse.

Appliquons maintenant au *Cid* ces principes de justice universelle, et avouons qu'au fond, les spectateurs ne font pas le moindre reproche à Rodrigue, et conséquemment désirent son bonheur. Or, le poëte a toujours raison quand il se conforme aux dispositions secrètes des spectateurs, et il ne leur déplaît jamais tant que quand il les trompe. Le Cid a tué le père de Chimène, il est vrai; mais il le devait; mais elle-même en convient; mais il a sauvé l'État; mais il a vaincu et désarmé le champion qui avait pris querelle pour Chimène; mais le roi n'a permis ce combat qu'à condition qu'elle recevrait la main du vainqueur : combien de contre-poids qui balancent le devoir de fille! Cependant la décence ne permet pas qu'elle accepte la main d'un homme qui, dans le même jour, a tué son père : elle la refuse donc; mais elle ne dit pas qu'elle la refusera toujours. La bienséance est satisfaite; le spectateur, à qui l'on permet d'espérer le bonheur du Cid, s'en va content, et le poëte a raison.

Je ne me serais pas permis d'insister sur l'apologie d'un ouvrage que, dans sa naissance, le public défendit contre l'Académie, et dont le temps a consacré les beautés, si ce n'avait été une occasion de développer une théorie qui peut être de quelque utilité, et faire connaître sous quel point de vue il faut

considérer l'art dramatique. C'est à quoi peut servir principalement l'analyse des ouvrages célèbres depuis longtemps appréciés. Concluons que dans *le Cid* le choix du sujet que l'on a blâmé est un des plus grands mérites du poëte. C'est, à mon gré, le plus beau, le plus intéressant que Corneille ait traité. Qu'il l'ait pris à Guillem de Castro, peu importe : on ne saurait trop répéter que prendre ainsi aux étrangers ou aux anciens pour enrichir sa nation, sera toujours un sujet de gloire, et non pas de reproche. Mais ce mérite du sujet est-il le seul? J'ai parlé de la beauté des situations : il faut y joindre celle des caractères. Le sentiment de l'honneur et l'héroïsme de la chevalerie respirent dans le vieux don Diègue et dans son fils, et ont dans chacun d'eux le caractère déterminé par la différence d'âge. Le rôle de Chimène, en général noble et pathétique, tombe de temps en temps dans la déclamation et le faux esprit, dont la contagion s'étendait encore jusqu'à Corneille, qui commençait le premier à en purger le théâtre; mais il offre les plus beaux traits de passion qu'ait fournis à l'auteur la peinture de l'amour, à laquelle il semble que son génie se pliait difficilement. Ils sont d'ailleurs trop connus pour les rappeler ici. Je ne m'arrêterai point non plus à discuter quelques autres observations de l'Académie, que je ne crois pas plus fondées que celle qu'on vient de voir, et qui partent du même principe d'erreur. Celles qui portent sur la partie dont ce tribunal devait le mieux juger, la diction, ne sont pas non plus à l'abri de tout reproche, et marquent une application trop rigoureuse de la grammaire à la poésie. Je me bornerai à deux exemples :

Et ce fer, que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.

Ces deux vers sont admirables. En voici la critique :

« *Venger et punir* est trop vague; car on ne sait qui doit être vengé ou qui doit être puni. »

J'ose croire cette critique mal fondée, et je louerai ces deux vers précisément par ce qu'on y censure. D'abord le sens est clair : qui peut se méprendre sur ce qu'on doit *venger* et sur ce qu'on doit *punir*? Mais ce qui me paraît digne de louange, c'est cette précision rapide qui est avare des mots, parce que la vengeance est avare du temps. *Venger et punir : meurs ou tue :* voilà les mots qui se précipitent dans la bouche d'un homme furieux : il voudrait n'en pas dire d'autres.

Les moments sont trop chers pour les perdre en paroles,

dit don Diègue en ce même moment; et c'est pour cela qu'il les ménage.

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

« Une *ardeur* ne peut être appelée *sang* par métaphore ni autrement. »

J'en doute : l'on dirait fort bien : Cette ardeur que j'ai dans les yeux, mon père me l'a transmise avec son sang; et, par une figure très-connue, en mettant la cause pour l'effet, je dirais : Cette ardeur que vous me voyez, c'est le sang de mon père; et tout le monde m'entendrait. Cette critique est trop vétilleuse.

Au reste, rien ne fait plus d'honneur à l'Académie, et ne rachète mieux ses erreurs, alors très-pardonnables, que la manière dont elle s'exprime en finissant un travail dont elle ne s'était chargée qu'avec la plus grande répugnance.

« La véhémence des passions, la force et la délicatesse des pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle dans tous les défauts du *Cid*, lui ont acquis un rang considérable entre les poemes français de ce genre. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur; et la nature lui a été assez libérale pour excuser la fortune, si elle lui a été prodigue. »

C'est beaucoup qu'un pareil témoignage, si l'on songe au cardinal de Richelieu; c'est trop peu, si l'on considère la disproportion immense entre Corneille et tout ce qu'on lui opposait. Mais quel est l'artiste à qui l'on donne d'abord le rang qui lui est dû? Non-seulement le caractère de l'esprit humain s'y oppose, on pourrait même dire que cette justice tardive est en quelque sorte fondée en raison. Nos jugements sont si incertains, si sujets à l'erreur, qu'ils ont besoin de la sanction du temps; et ce seul motif, sans parler de tous les autres, suffit pour rappeler sans cesse à l'homme d'un talent supérieur cette sentence de Voltaire :

« L'or et la boue sont confondus pendant la vie des artistes, et la mort les sépare. »

Le sujet des *Horaces*, qu'entreprit Corneille après celui du *Cid*, était bien moins heureux et bien plus difficile à manier. Il ne s'agit que d'un combat, d'un événement très-simple, qu'à la vérité le nom de Rome a rendu fameux, mais dont il semble impossible de tirer une fable dramatique. C'est aussi, de tous les ouvrages de Corneille, celui où il a dû le plus à son génie. Ni les anciens ni les modernes ne lui ont rien fourni : tout est de création. Les trois premiers actes, pris séparément, sont peut-être, malgré les défauts qui s'y mêlent, ce qu'il a fait de plus sublime, et en même temps c'est là qu'il a mis le plus d'art. Fontenelle, dans ses *Réflexions sur l'Art poétique,* dont le principal objet est l'éloge de Corneille et la critique de Racine, a très-bien développé cet art employé par l'auteur des *Horaces* pour produire de la variété et des suspensions dans

une situation qui est en elle-même si simple, et qui tient à un seul événement, à l'issue d'un combat. Il faut l'entendre; car, malgré sa partialité ordinaire, tout ce qu'il dit en cet endroit est très-vrai.

« Les trois Horaces combattent pour Rome, les trois Curiaces pour Albe : deux Horaces sont tués, et le troisième, quoique resté seul, trouve moyen de vaincre les trois Curiaces; voilà ce que l'histoire fournit. Que l'on examine quels ornements, et combien d'ornements différents, le poëte y a ajoutés : plus on l'examinera, plus on en sera surpris. Il fait les Horaces et les Curiaces alliés et prêts à s'allier encore. L'un des Horaces a épousé Sabine, sœur des Curiaces, et l'un des Curiaces aime Camille, sœur des Horaces. Lorsque le théâtre s'ouvre, Albe et Rome sont en guerre, et ce jour-là même il se doit donner une bataille décisive. Sabine se plaint d'avoir ses frères dans une armée et son mari dans l'autre, et de n'être en état de se réjouir des succès de l'un ni de l'autre parti. Camille espérait la paix ce jour-là même, et croyait devoir épouser Curiace, sur la foi d'un oracle qui lui avait été rendu; mais un songe a renouvelé ses craintes. Cependant Curiace lui vient annoncer que les chefs d'Albe et de Rome, sur le point de donner bataille, ont eu horreur de tout le sang qui s'allait répandre, et ont résolu de finir cette guerre par un combat de trois contre trois, et qu'en attendant ils ont fait une trêve. Camille reçoit avec transport une si heureuse nouvelle, et Sabine ne doit pas être moins contente. Ensuite les trois Horaces sont choisis pour être les combattants de Rome, et Curiace les félicite de cet honneur, et se plaint en même temps de ce qu'il faut que ses beaux-frères périssent, ou qu'Albe, sa patrie, soit sujette de Rome. Mais quel redoublement de douleur pour lui, quand il apprend que ses deux frères et lui sont choisis pour être les combattants d'Albe! Quel trouble recommence entre tous les personnages? La guerre n'était pas si terrible pour eux. Sabine et Camille sont plus alarmées que jamais. Il faut que l'un perde ou son mari ou ses frères, l'autre ses frères ou son amant, et cela par les mains les uns des autres. Les combattants eux-mêmes sont émus et attendris : cependant il faut partir, et ils vont sur le champ de bataille. Quand les deux armées les voient, elles ne peuvent souffrir que des personnes si proches combattent ensemble, et l'on fait un sacrifice pour savoir la volonté des dieux. L'espérance renaît dans le cœur de Sabine; mais Camille n'augure rien de bon. On leur vient dire qu'il n'y a plus rien à espérer; que les dieux approuvent le combat, et que les combattants sont aux mains. Nouveau désespoir, trouble plus grand que jamais. Ensuite vient la nouvelle que deux Horaces sont tués, le troisième en fuite, et les trois Curiaces maîtres du champ de bataille. Camille regrette ses deux frères, et a une joie secrète de ce que son amant est vivant et vainqueur : Sabine, qui ne perd ni ses frères ni son mari, est contente, mais le père des Horaces, uniquement touché des intérêts de Rome, qui va être sujette d'Albe, et de la honte qui rejaillit sur lui par la fuite de son fils, jure qu'il le punira de sa lâcheté, et lui ôtera la vie de ses propres mains; ce qui redonne une nouvelle inquiétude à Sabine. Mais on apporte enfin au vieil Horace une nouvelle toute contraire. La fuite de son fils n'était qu'un stratagème dont il s'est servi pour vaincre les trois Curiaces, qui sont demeurés morts sur le champ de bataille. Rien n'est plus admirable que la manière dont cette action est menée : on n'en trouvera, ni l'original chez les anciens, ni la copie chez les modernes. »

Rien n'est plus juste : toutes ces alternatives de douleur et de joie, d'espérance et de crainte, sont l'âme de la tragédie, et sont ici de l'invention de Corneille. Sur cet exposé, l'on croirait que la pièce est parfaite : il s'en faut pourtant de beaucoup, et l'auteur lui-même en convient avec cette noble candeur qui ajoute à la gloire du talent en contribuant au progrès de l'art et à l'instruction des artistes. Fontenelle, qui n'est pas tout à fait de si bonne foi, a ici un petit tort assez commun, soit qu'on veuille louer, soit qu'on veuille blâmer; c'est de ne montrer qu'un côté des objets. En effet, d'où vient que Voltaire, dont les observations s'accordent jusqu'ici avec celles de Fontenelle, et qui, de plus, parle des beautés de détail avec cet enthousiasme d'admiration et ce sentiment profond qui n'appartient qu'à un grand artiste, finit cependant par conclure en termes exprès que le sujet des Horaces *n'était pas fait pour le théâtre?* C'est qu'il considère l'ensemble dont Fontenelle n'avait considéré que quelques parties. Et d'abord, tout ce que nous venons de voir ne forme que trois actes, et finit au commencement du quatrième. La pièce est donc terminée. Le sujet est rempli. Il s'agissait de savoir qui l'emporterait de Rome ou d'Albe : les Curiaces sont morts; Horace est vainqueur; tout est consommé. Ce qui suit forme non-seulement deux autres pièces, ce qui est un vice capital, mais, par un effet malheureusement rétroactif, nuit beaucoup à la première, en ternissant le caractère qu'on vient d'admirer, et en rendant odieux gratuitement le personnage d'Horace, qui avait excité de l'intérêt. L'une de ces deux actions ajoutées à l'action principale est le meurtre de Camille, qui est atroce et inexcusable; l'autre est le péril d'Horace mis en jugement, et accusé devant le roi par un Valère qu'on n'a pas encore vu dans la pièce : et cette dernière action est infiniment moins attachante que la première, parce qu'on sent trop bien qu'Horace, qui vient de rendre un si grand service à sa patrie, ne peut pas être condamné. Ces trois actions bien distinctes, qui, ne pouvant se lier, ne peuvent que se nuire, composent un tout extrêmement vicieux; et il est bien sûr que, sans le juste respect que l'on a pour le nom du père du théâtre, on n'entendrait pas ces deux derniers actes, aussi inférieurs aux trois premiers qu'ils en sont indépendants.

Mais du moins l'auteur, en se réduisant à ces trois actes, pouvait-il faire un tout régulier? Je ne le crois pas, car il n'y avait pas de dénoûment possible; et c'est ici qu'il faut examiner le côté des objets que n'a pas présenté Fontenelle. Nous y verrons que les ressources si ingénieuses qu'a trouvées Corneille pour relever la simplicité de son sujet ont un grand inconvénient : c'est de mettre des personnages principaux dans une situation dont il ne peut les tirer heureusement. Car je suppose qu'il voulût finir à la victoire d'Horace, comme la nature du sujet le lui prescrivait, que deviendra cette Camille, qui vient de perdre son amant? C'est un principe convenu que le dénoûment doit décider de l'état de tous les personnages d'une manière satisfaisante. Que faire de Camille? La laisser résignée à son malheur était bien froid, et, de plus, contraire à l'histoire qui est si connue. La tuer flétrit le caractère d'Horace, et, de plus, commence nécessairement une seconde action; car on ne peut pas finir la pièce par un meurtre si révoltant. Et Sabine? Elle n'est pas si importante que Camille : mais il faut donc la laisser aussi pleurant ses trois frères? Rien de tout cela ne comporte un dénoûment convenable, et quoiqu'il y ait de l'art à mettre les personnages dans des situations difficiles, cet art ne suffit pas; l'essentiel est de savoir les en faire sortir. Corneille, n'en trouvant pas le moyen, a pris le parti de suivre jusqu'au bout toute l'histoire d'Horace, sans se mettre en peine de la multiplicité d'actions. Ce ne fut pas ignorance des règles; elles étaient connues, et il avait observé l'unité d'objet dans *le Cid*, et même à peu près celle de temps et de lieu : ce fut impossibilité de faire autrement; et c'est pour cela, sans doute, que son illustre commentateur pense que ce sujet ne pouvait pas fournir une tragédie. Ce n'est pas tout, et voici ce que Fontenelle, en louant l'invention des personnages de Sabine et de Camille, n'a pas vu ou n'a pas voulu voir. Ces deux rôles, que l'auteur a imaginés pour remplir le vide du sujet, ne laissent pas de le faire sentir quelquefois, même dans ces trois premiers actes si admirables d'ailleurs. Ils occupent la scène, mais plus d'une fois ils la font languir; enfin, ils n'excitent guère qu'un intérêt de curiosité. Cette langueur se fait sentir dès les premières scènes; par exemple, lorsque Sabine, après avoir ouvert la pièce avec sa confidente Julie, la quitte, sans aucune raison apparente, en voyant paraître Camille, et dit à celle-ci :

> Ma sœur, entretenez Julie;

lorsque Camille dit à cette confidente

> Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne!

Il est reconnu que des personnages dramatiques ne doivent pas venir sur le théâtre uniquement pour *s'entretenir,* et que chaque scène doit avoir un motif. Ce défaut est encore plus sensible au troisième acte, que Sabine commence par un monologue inutile, et dans la quatrième scène de ce même acte, où Sabine et Camille disputent à qui des deux est la plus malheureuse.

> Quand il faut que l'un meure, et par les mains de l'autre,
> C'est un *raisonnement* bien mauvais que le vôtre.

Il est clair que ces raisonnements sont nécessairement froids, et qu'une sœur et une amante, pendant que le frère et l'amant sont aux mains, doivent faire autre chose que *raisonner*. On sent ici le côté faible du sujet. Sabine, quoique plus liée à l'action que l'Infante du *Cid,* quoique dans la première scène elle dise de très-belles choses, est pourtant un rôle purement passif, et qui ne sert essentiellement à rien. Elle ne peut que s'affliger de la guerre qui sépare les deux familles, et l'on est trop sûr qu'elle n'empêchera pas son époux Horace d'aller au combat, et que Camille n'aura pas plus de pouvoir sur Curiace son amant. Le caractère de ces deux guerriers est trop prononcé pour qu'on puisse en douter. Les voilà donc réduites à attendre l'événement sans pouvoir y influer en rien; et toutes les fois que l'on établit sur la scène un combat d'intérêts opposés, c'est un principe de l'art que l'issue en doit être douteuse, et que les contre-poids réciproques doivent se balancer de manière qu'on ne sache qui des deux l'emportera. Quand Sabine vient proposer à son frère et à son mari de lui donner la mort, et qu'elle leur dit :

> Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge,

on sait trop qu'ils ne feront ni l'un ni l'autre. Ce n'est donc qu'une vaine déclamation; car Sabine ne doit pas plus le demander qu'ils ne doivent le faire : c'est un remplissage amené par des sentiments peu naturels.

D'un autre côté, l'amour de Camille, dans ces trois premiers actes, ne saurait produire un grand effet. Pourquoi? D'abord, c'est qu'il est exprimé assez faiblement; ensuite, c'est que les deux Horaces, et surtout le père, du moment qu'ils paraissent, ont une grandeur qui efface tout, et s'emparent de tout l'intérêt. Tel est le cœur humain : quand il est fortement rempli d'un objet, il n'y a plus de place pour tout le reste; et c'est sur cette grande vérité, démontrée par l'expérience, qu'est fondé ce principe d'unité qu'on a si ridiculement combattu, comme si c'eût été une convention arbitraire, et non pas le vœu de la nature. Transportons-nous au théâtre;

mettons-nous au moment où Horace et Curiace, près d'aller combattre, sont avec Sabine et Camille, qui font de vains efforts pour les retenir : voyons arriver le vieil Horace :

> Qu'est ceci, mes enfants? Écoutez-vous vos flammes?
> Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?
> Prêts a verser du sang, regardez-vous des pleurs?
> Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.

Dès cet instant, Sabine et Camille ne sont plus rien. On ne voit plus que Rome, on n'entend plus que le vieil Horace. Les deux femmes sortent sans qu'on y fasse attention; et, lorsque le vieux Romain interrompt les adieux des deux jeunes guerriers par ces vers,

> Ah! n'attendrissez point ici mes sentiments.
> Pour vous encourager, ma voix manque de termes :
> Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes;
> Moi-même, en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux.
> Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

cette larme paternelle qui tombe des yeux de l'inflexible vieillard touche cent fois plus que les plaintes superflues des deux femmes. On reconnaît la vérité de ce qu'a dit Voltaire, que l'amour n'est point fait pour la seconde place. On est enchanté qu'un critique tel que lui, aussi grand juge que grand modèle, rende à Corneille ce témoignage.

« J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur et de bienséance, et je ne l'ai point trouvé. »

C'est ce rôle étonnant et original du vieil Horace, c'est le beau contraste de ceux d'Horace le fils et de Curiace, qui produit tout l'effet de ces trois premiers actes; ce sont ces belles créations du génie de Corneille qui couvrent de leur éclat les défauts mêlés à tant de beautés, et qui, malgré le hors-d'œuvre absolu des deux derniers actes, et la froideur inévitable qui en résulte; malgré le meurtre de Camille, si peu tolérable et si peu fait pour la scène, y conserveront toujours cette pièce, moins comme une belle tragédie que comme un ouvrage qui, dans plusieurs parties, fait honneur à l'esprit humain, en montrant jusqu'où il peut s'élever sans aucun modèle et par l'élan de sa propre force. Un sentiment intérieur et irrésistible, plus fort que toutes les critiques, nous dit qu'il serait trop injuste de ne pas pardonner, même les plus grandes fautes, à un homme qui montait si haut en créant à la fois la langue et le théâtre. On peut bien l'excuser, lorsque, emporté par un vol si hardi, il ne songe pas même comment il pourra s'y soutenir. Il tombe, il est vrai, mais ce n'est pas comme ceux qui n'ont fait que des efforts inutiles pour s'élever; il tombe après qu'on l'a perdu de vue, après qu'il est resté longtemps à une hauteur où personne n'avait atteint. Des juges sévères, en trouvant tout simple que l'admiration qu'il inspirait ait entraîné les esprits, dans la nouveauté de ses ouvrages et dans les premiers beaux jours qu'il fit luire sur la France, s'étonnent que longtemps après, lorsque l'art fut perfectionné et que le théâtre français eut des ouvrages infiniment plus achevés que les siens, le nombre et la nature de ses fautes n'aient pas nui à l'impression de ses beautés. Ils attribuent cette indulgence à la seule vénération qui est due à son nom : je crois qu'il y en a une autre raison plus puissante. Dans un siècle où le goût est formé, on voit toujours avec une curiosité mêlée d'intérêt ces monuments anciens, sublimes dans quelques parties, et imparfaits dans l'ensemble, qui appartiennent à la naissance des arts. La représentation des pièces de Corneille nous met à la fois sous les yeux et son génie et son siècle. C'est pour nous un double plaisir de les voir en présence, et de juger ensemble l'un et l'autre. Ses beautés marquent le premier, ses défauts rappellent le second. Celles-là nous disent, Voilà ce qu'était Corneille; ceux-ci, Voilà ce qu'étaient tous les autres.

Qu'on ne craigne donc point, par un intérêt mal entendu pour sa gloire, de voir relever des défauts qui ne la ternissent point. Elle est protégée par le sentiment légitime de l'orgueil national, qui revendiquera dans tous les temps le nom de cet homme extraordinaire, comme un de ses plus beaux titres d'illustration.

Nous n'en sommes encore qu'à son troisième ouvrage; et quoique *les Horaces* forment un tout infiniment plus défectueux et plus irrégulier que *le Cid;* quoique l'auteur n'y remplisse pas à beaucoup près la carrière de cinq actes, il y a pourtant, si l'on considère la nature des beautés, un progrès dans son talent. Celles du *Cid* ne sont pas d'un ordre si relevé que celles des *Horaces :* c'est ici qu'il atteignit au plus haut degré du sublime, et depuis il n'a pas été au delà, pas même dans *Cinna*. J'ai parlé du *Qu'il mourût* en expliquant le Traité de Longin : et comment ne l'aurais-je pas cité, puisqu'il s'agissait de sublime! Je n'y ajouterai rien aujourd'hui que la note qu'on trouve à cet endroit dans le *Commentaire* de Voltaire :

« Voilà ce fameux *Qu'il mourût,* ce trait du plus grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit : et le morceau,

« N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite, etc.

étant plein de chaleur, augmenta encore la force du *Qu'il mourût*. Que de beautés! et d'où n'aissent-elles? d'une

simple méprise très-naturelle, sans complication d'événements, sans aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques ; mais celle-là est du premier rang. »

J'oserai, à l'occasion de cette note, proposer un avis contraire à celui de Voltaire, qui trouve faible ce vers :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Je sais que c'est l'opinion commune; mais est-elle bien fondée? Je n'appelle faible que ce qui est au-dessous de ce qu'on doit sentir ou exprimer. Or, je demande si, après ce cri de patriotisme romain, *Qu'il mourût*, on pouvait dire autre chose que ce que dit le vieil Horace. Sans doute, en jugeant par comparaison, tout paraîtra faible après le mot qui vient de lui échapper. Mais en ce cas, dès qu'on a été sublime, il faudrait se taire; car on ne peut pas l'être toujours, et nous avons vu dernièrement dans Cicéron qu'il est insensé d'y prétendre. La nature, que l'on doit consulter en tout, exige seulement que l'on suive l'ordre des idées qu'elle prescrit. Horace devait-il s'arrêter sur le mot *Qu'il mourût?* Il est beau pour un Romain, mais il est dur pour un père; et Horace est à la fois l'un et l'autre : on vient de le voir dans l'adieu paternel qu'il faisait tout à l'heure à son fils. Quelle est donc l'idée qui doit suivre naturellement cet arrêt terrible d'un vieux républicain, *Qu'il mourût?* C'est assurément la possibilité consolante que, même en combattant contre trois, en se résolvant à la mort, il y échappe cependant; et après tout, est-il sans exemple qu'un seul homme en ait vaincu trois? Pourquoi donc Horace n'embrasserait-il pas cette idée, au moins un instant? C'est Rome qui a prononcé *Qu'il mourût;* c'est la nature qui, ne renonçant jamais à l'espérance, ajoute tout de suite :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Je veux bien que Rome soit ici plus sublime que la nature : cela doit être. Mais la nature n'est pas *faible* quand elle dit ce qu'elle doit dire. Telles sont les raisons qui m'autorisent à penser que, non-seulement ce vers n'est pas répréhensible, mais même qu'il est assez heureux de l'avoir trouvé.

Mais, en admirant dans le vieil Horace cette énergie entraînante, cette grandeur de sentiments qui laisse pourtant à la sensibilité paternelle ce qu'elle doit lui laisser, oublierons-nous ce que nous devons d'éloges aux rôles de Curiace et du jeune Horace si habilement contrastés? Le dernier montre partout cette espèce de rigidité féroce qui, dans les premiers temps de la république, endurcissait toutes les vertus romaines, et qui convenait d'ailleurs à un guerrier farouche, qu'on voit dans la suite de la pièce répandre le sang de sa sœur, pour avoir fait entendre dans le bruit de sa victoire les emportements d'une amante malheureuse. Curiace, au contraire, fait voir une fermeté mesurée, et même douce, qui n'exclut point les sentiments de l'amour et de l'amitié. C'est avec cette opposition si belle et si dramatique que Corneille a fait un chef-d'œuvre de la scène entre ces deux guerriers; et si l'on oublie quelques fautes de diction, quels vers! quel style!

HORACE.

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière
Offre a notre constance une illustre matière.
Il épuise sa force à former un malheur,
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.
Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire;
Mille déjà l'ont fait, mille pourraient le faire [1].
Mourir pour son pays est un si digne sort,
Qu'on briguerait en foule une si belle mort.
Mais vouloir *au public* immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frere d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer a tant de renommée.

CURIACE.

. . . .
Pour moi, je l'ose dire, et vous l'avez pu voir,
Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir.
Notre longue amitié, l'amour ni l'alliance
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance;
Et puisque par ce choix Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que *Rome vous a fait*,
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome;
J'ai le cœur aussi bon : mais enfin je suis homme.
Je vois que votre honneur demande tout mon sang;
Que tout le mien consiste a vous percer le flanc;
Près d'épouser la sœur qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays *j'ai le sort si contraire*
Encor qu'a mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur.
J'ai pitié de moi-même, et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie.
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer,
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler.
J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte;
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

HORACE.

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être;
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La *solide* vertu *dont je fais vanité* [2]
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté;

[1] Voltaire blâme ce deuxième hémistiche, comme fait uniquement pour la rime. J'avoue que cette espèce de répétition ne me choque point : elle me semble naturelle, amenée par le sens et par le ton de la phrase.

[2] Il y a ici une sorte de contradiction dans les termes. On ne peut faire *vanité* de ce qui est *solide*. Il fallait *dont je me fais un devoir*, ou *dont je fais gloire*.

Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière,
Que dès le premier pas regarder en arrière.
Notre malheur est grand : il est au plus haut point;
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point.
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie.
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments.
Qui, près de le servir, considère autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose.
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien :
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère ;
Et pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue.
Mais cette âpre vertu ne m'était pas connue :
Comme notre malheur, elle est au plus haut point;
Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

Écoutons encore Voltaire sur cette imposante et superbe scène : c'est au génie qu'il appartient de sentir et de louer le génie.

« A ces mots, *Je ne vous connais plus...... Je vous connais encore,* on se récria d'admiration. On n'avait jamais rien vu de si sublime. Il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur. Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de *grand,* non-seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. Une telle scène fait pardonner mille défauts. »

C'est ainsi que s'exprime *le grand détracteur* de Corneille.

Il relève avec le même plaisir des beautés d'un ordre inférieur, mais encore étonnantes par rapport au temps où l'auteur écrivait; par exemple, le récit du combat des Horaces et des Curiaces, imité de Tite-Live, et comparable à l'original. Ce n'est pas un petit mérite d'avoir su exprimer alors avec élégance et précision des détails que la nature de notre langue et de notre versification rendait très-difficiles. C'est une observation que je ne dois pas omettre dans un article où je me suis proposé de marquer tous les genres d'efforts et de succès qui sont autant d'obligations que nous avons à Corneille.

Resté seul contre trois, mais *en cette aventure* [1]
Tous trois étant blessés et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux.
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé.
Leur ardeur est égale à *poursuivre sa fuite;*
Mais leurs *coups* [2] inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi domptés.
Il attend le premier, et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain, en l'attaquant, fait paraître un grand cœur :
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.

[1] Hémistiche fait pour la rime.
[2] Le mot propre était *leur force inégale.*

Albe à son tour commence à craindre un sort contraire;
Elle crie au second qu'il secoure son frère :
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus;
Il trouve en les joignant que son frère n'est plus.
. . . Tout hors d'haleine, il prend pourtant sa place,
Et *redouble* [1] bientôt *la victoire* d'Horace.
Son courage sans force est un débile appui;
Voulant venger son frère, il tombe auprès lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie.
. . . .
Comme [2] notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver.
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères;
« Rome aura le dernier de mes trois adversaires :
« C'est à ses intérêts que je veux l'immoler, »
Dit-il, et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel.
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

Ceux qui connaissent les entraves de notre poésie sentiront tout ce qu'il y avait ici de difficultés à surmonter, surtout dans un temps où la langue n'était pas à beaucoup près ce qu'elle est devenue depuis, et avoueront que Corneille ne fut pas étranger à cet art d'exprimer et d'ennoblir les petits détails que Racine porta depuis au plus haut degré de perfection. C'est ce que fait remarquer le commentateur, à propos d'un autre morceau qui n'est aussi qu'une traduction de Tite-Live, je veux dire le discours du général des Albains, qui a pour objet d'empêcher le combat entre les deux nations, en remettant leur querelle entre les mains de trois guerriers choisis dans chacun des deux partis.

« J'ose dire que le discours de l'auteur français est au-dessus du romain, plus nerveux, plus touchant; et quand on songe qu'il était gêné par la rime, et par un langage embarrassé d'articles et qui souffre peu d'inversions, qu'il a surmonté toutes ces difficultés, qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète, que rien n'arrête l'éloquente rapidité de son discours, c'est là qu'on reconnaît le grand Corneille. »

Finissons ce qui regarde *les Horaces* par cette intéressante apostrophe de Sabine, d'abord à la ville d'Albe où elle était née, ensuite à celle de Rome où elle avait pris un époux. Ce morceau, d'un pathétique doux, se fait remarquer d'autant plus, qu'il contraste avec le ton de grandeur qui domine dans le reste de la pièce.

Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe, mon cher pays et mon premier amour,
Lorsque entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.

[1] Redouble la victoire, *geminata victoria,* expression plus latine que française.
[2] *Comme, etc.*, construction peu faite pour la vivacité d'un récit.

Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,
Mes trois frères dans l'une et mon époux dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité?
Je sais que ton État, encore en sa naissance,
Ne saurait sans la guerre affermir sa puissance;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne se borneront pas chez les peuples latins;
Que les dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre.
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur
Qui suit l'arrêt des dieux et court à ta grandeur,
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées,
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en Orient pousser tes bataillons,
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons;
Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule;
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs et tes premières lois.
Albe est ton origine : arrête et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphants,
Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfants;
Et, se laissant *ravir* à l'amour maternelle,
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

Cinna, qui suivit *les Horaces*, est un drame beaucoup plus régulier. L'unité d'action, de temps et de lieu, y est observée : les scènes sont liées entre elles, hors en un seul endroit où le théâtre reste vide, et l'action ne finit qu'avec la pièce.

Le pardon généreux d'Auguste, les vers qu'il prononce, qui sont le sublime de la grandeur d'âme; ces vers que l'admiration a gravés dans la mémoire de tous ceux qui les ont entendus, et cet avantage attaché à la beauté du dénoûment, de laisser au spectateur une dernière impression qui est la plus heureuse et la plus vive de toutes celles qu'il a reçues, ont fait regarder assez généralement cette tragédie comme le chef-d'œuvre de Corneille : et si l'on ajoute à ce grand mérite du cinquième acte le discours éloquent de Cinna dans le scène où il fait le tableau des proscriptions d'Octave; cette autre scène si théâtrale où Auguste délibère avec ceux qui ont résolu de l'assassiner; les idées profondes et l'énergie de style qu'on remarque dans ce dialogue, aussi frappant à la lecture qu'au théâtre; le monologue d'Auguste au quatrième acte; la fierté du caractère d'Émilie et les traits heureux dont il est semé; cette préférence paraîtra suffisamment justifiée. Avant de détailler les raisons peut-être non moins puissantes qu'on peut y opposer, j'ai cru devoir traduire le récit de Sénèque d'où l'auteur de *Cinna* a tiré son sujet. Il l'avait imprimé avec la pièce, mais en latin; et comme tout le monde sait à peu près par cœur la scène du pardon, on sera plus aisément à portée, en écoutant la traduction de Sénèque, de se rappeler ce que le poëte a emprunté au philosophe. Ce morceau se trouve dans le Traité *de la Clémence*.

« Auguste fut un prince doux et modéré, si l'on n'examine que son règne. Il est vrai que, n'étant que simple citoyen, à l'âge de vingt et un ans, il avait déjà plongé le poignard dans le sein de ses amis, et cherché à faire périr le consul Marc-Antoine; il avait partagé le crime des proscriptions. Mais, dans la suite, et lorsqu'il avait passé l'âge de quarante ans, pendant un séjour qu'il fit dans la Gaule, on vint lui rapporter que L. Cinna, homme d'un esprit ferme, conspirait contre lui. Il sut en quel lieu, en quel moment et de quelle façon l'on se proposait de l'attaquer : c'était un complice qui était le dénonciateur. Il résolut de se venger, et fit venir ses amis pour les consulter.

« Dans cet intervalle, il passa une nuit fort agitée, en réfléchissant qu'il allait condamner à la mort un jeune homme d'une naissance illustre, d'ailleurs irréprochable, et petit-fils du grand Pompée. Quel changement! On l'avait vu, triumvir avec Marc-Antoine, donner à table des édits de proscription, et maintenant il lui en coûtait pour faire périr un seul homme. Il s'entretenait avec lui-même en gémissant, et prononçait de temps à autre des paroles qui se contredisaient. *Quoi donc! laisserai-je vivre mon assassin! Sera-t-il en repos tandis que je serai dans les alarmes! Il ne serait pas puni, lui qui, dans un temps où j'ai rétabli la paix dans le monde entier, veut, je ne dis pas seulement frapper, mais immoler au pied des autels une tête échappée à tant de combats sur terre et sur mer, et que tant de guerres civiles ont vainement attaquée?* Ensuite, après quelques instants de silence, et s'emportant contre lui-même plus que contre Cinna : *Pourquoi vivre, si tant de gens ont intérêt que tu meures? Quel sera le terme des supplices? Combien de sang faut-il encore verser? Ma tête est donc en butte aux coups de toute la jeune noblesse de Rome! C'est contre moi qu'ils aiguisent leurs poignards! Ma vie n'est pas d'un si grand prix, qu'il faille que tant d'autres périssent pour la conserver!* Son épouse Livie l'interrompit enfin : *Voulez-vous recevoir*, dit-elle, *le conseil d'une femme? imitez les médecins : quand les remèdes usités ne réussissent pas, ils essayent les contraires. Jusqu'ici la sévérité ne vous a servi de rien. Lépide a pris la place de Salvidinus, Murena celle de Lépide, Cepion celle de Murena, Egnatius celle de Cepion, pour ne pas parler d'ennemis plus obscurs, que j'aurais honte de citer après de pareils noms. Essayez aujourd'hui si la clémence vous réussira. Pardonnez à Cinna. Il est découvert : il ne peut plus vous nuire. Il peut vous servir en vous faisant une réputation de bonté.* Charmé de ce conseil, Auguste en rendit grâce à Livie, fit contremander ses amis, et ordonna que Cinna se rendît chez lui. Alors ayant fait sortir tout le monde de sa chambre, et approcher un siége pour Cinna : *Je te prie avant tout*, lui-dit-il, *de me laisser parler sans m'interrompre, de ne pas même troubler mes discours par le moindre cri : tu auras après toute liberté de parler. Tu as été mon ennemi en naissant; je t'ai trouvé dans le camp de mes ennemis, et je t'ai laissé vivre. Je t'ai laissé tous tes biens. Aujourd'hui ta richesse et ton bonheur sont au point que les vainqueurs sont jaloux des vaincus. Tu as désiré la dignité de grand pontife : tu l'as obtenue au préjudice de ceux dont les parents ont combattu sous*

mes enseignes. Voilà les obligations que tu m'as, et tu veux m'assassiner? A ce mot, Cinna se récria que cette fureur insensée était loin de son esprit. *Tu tiens mal ta parole,* reprit l'empereur. *Nous étions convenus que tu ne m'interromprais pas. Tu veux m'assassiner.* Et tout de suite il lui détailla les circonstances du complot, le nom des conjurés, le lieu, l'heure, les mesures prises, celui qui devait tenir le glaive; et voyant Cinna muet, moins par obéissance que par confusion : *Quel est ton dessein?* poursuit-il. *Est-ce de régner? Je plains la république s'il faut qu'excepté moi il n'y ait rien qui t'empêche d'y tenir le premir rang. Ce n'est pas ta considération qui impose; tu n'as pas même assez de crédit pour tes affaires domestiques, et en dernier lieu tu as perdu un procès contre un affranchi. Crois-tu qu'il te soit plus facile de te porter pour concurrent de César? Je le veux bien, si je suis le seul obstacle à tes prétentions. Mais t'imagines-tu que les Paul-Émile, les Cossus, les Servilius, les Fabius, tant d'autres citoyens illustres qui n'ont pas seulement de grands noms, mais qui les soutiennent et les honorent; t'imagines-tu qu'ils consentiront à t'avoir pour maître?* Il serait trop long de répéter tout son discours; car on dit qu'il parla deux heures, comme s'il eût voulu prolonger ce seul châtiment qu'il lui imposait. Il finit ainsi : *Je te donne la vie, Cinna, une seconde fois. Je te l'avais donnée comme à mon ennemi; je te la donne comme à mon assassin. Commençons dès ce moment à être amis, et voyons lequel de nous deux sera de meilleure foi avec l'autre, ou moi qui te laisse la vie, ou toi qui me la devras.* Bientôt après, il lui déféra le consulat, se plaignant que Cinna ne l'eût pas osé demander. Il le compta depuis au nombre de ses plus fidèles amis, et fut institué son unique héritier. Depuis cette époque, il n'y eut plus aucune conspiration contre lui. »

Quoiqu'on ait dû reconnaître dans ce morceau toutes les idées principales, et souvent même les expressions dont Corneille s'est servi dans le monologue d'Auguste et dans la fameuse scène du cinquième acte, je ne crois pas qu'on me soupçonne d'avoir voulu diminuer en rien le mérite de l'ouvrage ni celui de l'auteur. Je me suis, au contraire, assez souvent expliqué sur l'honneur attaché à ces heureux emprunts, qui ne profitent que dans des mains habiles. Il y a loin d'une conversation à une tragédie. J'ai voulu faire connaître bien précisément le fonds que Corneille a fait valoir, ce qui est à autrui et ce qui n'est qu'à lui. Cette connaissance est nécessaire pour apprécier le degré d'invention qu'il a mis dans chacun de ses ouvrages, et cet exemple peut servir en même temps à repousser les reproches injustes tant répétés par les détracteurs de Racine et de Voltaire, qui, pour leur refuser le génie, rappellent sans cesse ce qu'ils nomment leurs larcins, comme s'il n'y avait qu'eux qui s'en fussent permis de semblables, comme s'il eût existé depuis la renaissance des lettres un esprit qui ne dût rien à l'esprit des autres; enfin, comme si cette importation des richesses anciennes ou étrangères n'était pas, à proprement parler, le commerce du talent, espèce de commerce qui ne peut comme beaucoup d'autres se faire avec succès que par des hommes déjà fort riches de leur propre fonds, et capables d'améliorer celui d'autrui. N'oublions pas surtout de remarquer combien l'auteur de *Cinna* a embelli les détails qu'il a puisés dans Sénèque. Tel est l'avantage inappréciable des beaux vers, telle est la supériorité qu'ils ont sur la meilleure prose, que la mesure et l'harmonie ont gravée dans tous les esprits et mis dans toutes les bouches ce qui demeurait comme enseveli dans les écrits d'un philosophe, et n'existait que pour un petit nombre de lecteurs. Cette précision, commandée par le rhythme poétique, a tellement consacré les paroles que Corneille prête à Auguste, qu'on croirait qu'il n'a pu s'exprimer autrement; et la conversation d'Auguste et de Cinna ne sera jamais autre chose que les vers qu'on a retenus de Corneille.

Après avoir exposé ce qui a fait la réputation et le succès de *Cinna*, il faut voir ce que Voltaire et avec lui tous les juges ont trouvé d'essentiellement vicieux dans l'intrigue et les caractères.

Le premier acte présente une conspiration contre Auguste, formée par Cinna, petit-fils du grand Pompée; par Maxime, ami de Cinna; par Émilie, fille de Toranius, qui est le tuteur d'Octave, et qui fut proscrit par son pupille. Émilie aime Cinna et en est aimée; mais elle ne veut consentir à l'épouser qu'après qu'il l'aura vengée du meurtrier de son père, et sa main est à ce prix. Cinna paraît animé contre Auguste, et par l'horreur qu'un Romain a naturellement pour la tyrannie, et par l'indignation que doit inspirer le souvenir des cruautés d'Octave. C'est la peinture énergique de ces sanglantes proscriptions et des crimes du triumvirat qui lui a servi, plus que tout le reste, à exciter la fureur des conjurés, qu'il vient de rassembler pour prendre les dernières mesures, et déterminer le moment de l'exécution. Cet effrayant tableau, tracé par Cinna dans la troisième scène du premier acte, met dans son parti les spectateurs, qui ne voient dans son entreprise qu'une vengeance légitime, et le dessein toujours imposant de rendre la liberté à Rome et de punir un tyran qui a été barbare. Il importe de se rendre un compte fidèle de ces premières impressions qui s'établissent dans l'exposition du sujet : elles sont les fondements nécessaires de l'intérêt que la pièce doit produire; elles dépendent absolument du poëte, et le spectateur les reçoit telles qu'on veut les lui donner, pour peu qu'elles aient

un degré suffisant de probabilité morale, et sans doute elles l'ont ici. C'est un principe de l'art fondé sur la nature du cœur humain, que tout le reste du drame ne doit être que le développement successif de ces premières dispositions que l'art du poëte a fait naître dès le commencement; et c'est ce qui constitue l'unité d'intérêt. Voyons comment cette règle si essentielle est observée dans *Cinna*.

L'ouverture du second acte nous fait voir Auguste entre les deux chefs de la conspiration, qui sont en même temps ses deux confidents les plus intimes, délibérant avec eux sur le dessein qu'il a d'abdiquer. Il s'en rapporte entièrement à leur avis sur le parti qu'il prendra de déposer ou de garder la souveraine puissance. Cette idée est grande et dramatique; elle est d'un homme de génie, et il n'y a personne qui n'en ait été frappé. Voltaire voudrait que ce projet d'abdication ne fût pas si subit, parce que rien ne doit l'être au théâtre; il voudrait que cette délibération fût amenée par quelque motif particulier, et qu'Auguste rappelât à ses confidents qu'il a déjà eu plusieurs fois la même pensée : et en effet, dans l'histoire lorsque Auguste traite cette question avec Agrippa et Mécène, c'est à propos d'une nouvelle conspiration qu'il vient de découvrir, et des périls dont sa vie est continuellement menacée. La remarque du commentateur est juste, mais il est le premier à reconnaître que ce défaut n'affaiblit point le grand intérêt de curiosité que produit cette belle scène; et l'on peut ajouter que c'est Racine qui a connu le premier cette observation exacte de toutes les convenances, qui ne laisse lieu à aucune objection : c'est le complément de la théorie dramatique, et il appartient naturellement au génie qui perfectionne ce que le génie a créé.

Voilà donc Cinna et Maxime, deux républicains décidés, maîtres du sort de Rome et de celui d'Auguste. Que vont-ils faire? Maxime ne balance pas à conseiller à l'empereur de renoncer à un pouvoir toujours odieux aux Romains et toujours dangereux pour lui. Cinna prend le parti contraire; et le soutient par les meilleures raisons possibles; et, ce qui est très-remarquable, c'est qu'il ne les appuie pas sur l'intérêt particulier d'Auguste, mais sur celui de Rome qui a besoin de lui. Il démontre que, dans l'état où sont les choses, l'empire ne peut se passer d'un maître, et qu'il ne peut en avoir un meilleur qu'Auguste. Il soutient que l'autorité de l'empereur est légitimement acquise, qu'il ne la doit qu'à ses *vertus;* il affirme que le gouvernement démocratique est le plus mauvais de tous; enfin il le conjure à genoux, comme le génie tutélaire de Rome, de veiller à sa conservation, et de ne pas l'abandonner aux guerres civiles et à l'anarchie. Il va jusqu'à dire que les dieux mêmes *ont voulu que Rome perdît sa liberté;* et sa politique est si bien raisonnée, si persuasive, qu'elle entraîne Octave, qui finit par lui dire :

> Cinna, par vos conseils, je retiendrai l'empire;
> Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Il lui donne pour épouse Émilie, à laquelle il tient lieu de père depuis qu'il lui a ôté le sien.

On est déjà un peu étonné du parti que prend Cinna, et des discours qu'il tient; de voir le même homme que tout à l'heure il a peint comme un monstre exécrable, comme un tigre enivré de sang, devenu tout à coup pour lui un souverain légitime, le bienfaiteur des Romains et leur appui nécessaire. Mais ce n'est pas encore le moment d'examiner s'il a dit ce qu'il devait dire, si ses paroles s'accordent avec le caractère de son rôle. Je n'en suis pas à l'examen des caractères : je ne considère que les ressorts de l'action et la marche de la pièce. On peut être surpris que Cinna ait changé de langage jusqu'à ce point. Mais lorsque Maxime, dans la scène suivante, lui dit :

> Quel est votre dessein après ces beaux discours?

et qu'il répond,

> Le même que j'avais et que j'aurai toujours,

on voit que du moins il n'a pas changé de sentiment. Il ne veut pas qu'Auguste *en soit quitte pour l'effet d'un remords; que la tyrannie soit impunie.* Il ne veut épouser Émilie que sur la cendre d'Octave : ce serait un supplice pour lui de la tenir d'un tyran. Il n'a donc dissimulé que par un excès de haine et de rage; il est altéré du sang d'Auguste : il ne lui suffit plus que Rome soit libre, il faut que l'oppresseur périsse. Cette fureur peut paraître atroce, si l'on considère qu'il a montré dans le premier acte beaucoup moins de ressentiment personnel contre Auguste, qui d'ailleurs le comblait de bienfaits, que d'ardeur pour la liberté, pour l'honneur de la rendre à sa patrie, et enfin pour l'hymen d'Émilie, qu'il ne peut obtenir qu'à ce prix. On pourrait donc croire que, puisque l'abdication d'Octave et l'offre de la main d'Émilie lui donnaient ce qu'il désirait le plus, il ne pouvait s'acharner à vouloir la mort d'un homme qui ne lui a fait aucun mal, et qui même ne lui a fait que du bien. Mais on peut encore le justifier en ne voyant en lui qu'un inflexible républicain, qui veut, à quelque prix que ce soit, venger sa patrie et le sang de ses concitoyens. Le spectateur, accoutumé à la férocité des maximes romaines, peut encore se prê-

ter à cette disposition de Cinna. D'ailleurs, il persiste dans ses résolutions, et le danger reste le même, puisque l'empereur n'est instruit de rien. L'intrigue est donc soutenue jusque-là, sans que la vraisemblance morale soit absolument blessée. Mais l'intérêt a déjà souffert, parce qu'au premier acte on s'intéressait à la conspiration du petit-fils de Pompée et de l'amant d'Émilie contre un usurpateur représenté comme le bourreau des Romains, et qu'après le second acte on commence à s'intéresser davantage à Auguste, dont on a entendu Cinna lui-même légitimer l'usurpation, excuser les cruautés comme nécessaires, et exalter les vertus comme la sauvegarde de l'empire. Ce nouvel intérêt s'augmente encore par la confiance intime qu'Auguste vient de montrer pour Cinna et pour Maxime, par les témoignages d'amitié dont il les a comblés, par les grâces qu'il leur a prodiguées : de plus, il n'est guère possible de voir encore dans leur conspiration l'intérêt de la liberté publique, puisqu'il n'a tenu qu'à eux qu'elle fût rétablie sans effusion de sang. L'intrigue, sans s'être arrêtée, est donc au moins affaiblie, parce que l'intérêt a changé d'objet. Le troisième acte va nous offrir bien d'autres fautes, d'une nature plus grave, et qu'il est difficile de justifier. Dans la première scène, Maxime nous apprend qu'il est amoureux d'Émilie : il sait que Cinna en est aimé, et que c'est pour elle qu'il conspire. Il est balancé entre la répugnance qu'il sent à servir son rival, et la honte de trahir ses amis en révélant leur complot à l'empereur. Il ne peut d'ailleurs se cacher à lui-même que c'est un très-mauvais moyen pour obtenir Émilie que de perdre son amant. L'esclave Euphorne, son confident, avoue que la conjoncture est embarrassante. Cependant il espère qu'*à force d'y rêver*.... La scène finit à cette suspension, par l'arrivée de Cinna. Avouons, avant d'aller plus loin, que cet incident, qui va produire une révolution, est froid et mal imaginé.

D'abord ces sortes d'amours qu'on vient annoncer au troisième acte comme une nouvelle indifférente, et sans qu'on ait dit jusque-là un mot qui pût nous y préparer, sont opposées à l'esprit de la tragédie, qui exige que tous les ressorts dont se compose l'intrigue aient un degré d'intérêt suffisant pour attacher le spectateur. Et qui peut en prendre le moindre à cet amour subit de Maxime, qu'on voit déjà délibérer avec lui-même sur une action infâme, en homme tout prêt à la faire? Il n'y a rien de moins tragique. On voit que l'auteur avait besoin de ce moyen pour révéler la conspiration; mais on voit aussi qu'il fallait absolument en trouver un autre. La scène suivante amène une surprise bien extraordinaire. Cinna paraît : mais ce n'est plus ce Cinna que l'on a vu jusqu'ici furieux de patriotisme et avide du sang d'Auguste, c'est un homme tourmenté des plus vifs remords, se condamnant lui-même, et ne pouvant, malgré tout son amour pour Émilie, se résoudre à une action qu'il regarde à présent comme un crime abominable, et qui tout à l'heure lui paraissait la plus belle et la plus glorieuse qui pût immortaliser un Romain. Qui donc l'a pu changer à ce point? Que s'est-il passé qui puisse tout à coup le rendre si différent de lui-même? Les remords sont dans la nature, sans doute, mais c'est lorsqu'on se résout à une action que l'on regarde soi-même comme un crime; et Cinna nous a parlé jusqu'ici de son entreprise comme d'un acte de vertu. Écoutons-le maintenant :

Je sens au fond du cœur mille remords cuisants,
Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présents.
Cette faveur si pleine, et si mal reconnue,
Par un mortel reproche à tout moment me tue.
Il me semble surtout incessamment le voir
Déposer en nos mains son absolu pouvoir,
Écouter mes avis, m'applaudir, et me dire :
« Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire;
« Mais je le retiendrai pour vous en faire part.... »
Et je puis en son sein enfoncer le poignard!

Quel est l'homme qui, dans le fond du cœur, ne lui répond pas aussitôt : Puisque vous êtes susceptible d'un attendrissement si naturel, comment n'avez-vous pas ressenti ces émotions dans le moment où Auguste venait d'avoir avec vous cette effusion de cœur si touchante? Comment, loin d'être attendri, avez-vous paru plus endurci que jamais dans votre haine pour lui et dans la résolution de lui arracher la vie? Je vous ai cru un Romain forcené; et ce n'est que sous ce rapport que votre conduite me paraissait concevable; mais puisque vous êtes capable d'être ému à ce point, c'était alors que vous deviez l'être, ou la nature n'est pas en vous ce qu'elle est dans les autres hommes.

Ce n'est pas tout : on pourrait croire que ce mouvement, quoique inattendu et déplacé, n'est au moins que passager; mais non : c'est désormais le sentiment qui domine dans Cinna. Sa manière de voir est changée en tout; ce n'est pas une faiblesse involontaire qu'il se reproche, c'est le cri de sa conscience, qu'il n'est plus en lui de repousser. Auguste n'est plus à ses yeux un monstre abominable; il ose le justifier, l'exalter en présence même d'Émilie, qui persiste à demander sa mort. La conspiration lui paraît désormais un attentat odieux et inexcusable; il ne balancerait pas à renoncer à ses desseins, s'il n'était encore retenu par son amour pour Émilie; et quand, à force de reproches, elle est parvenue à recouvrer tout son empire sur lui,

ce n'est qu'avec le désespoir dans l'âme qu'il se détermine à lui obéir; c'est en lui annonçant que sa propre mort suivra celle d'Auguste.

Vous le voulez, j'y cours; ma parole est donnée :
Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un *tel prince* immolant votre amant,
A mon *crime* forcé joindra mon châtiment,
Et par cette action dans l'autre confondue,
Recouvrera *ma gloire* aussitôt que *perdue*.
Adieu.

Où sommes-nous? *Un tel prince! mon crime! ma gloire perdue!* Pour faire sentir combien ce contraste inconcevable doit renverser toutes les idées que le poëte avait imprimées dans l'esprit des spectateurs, opposons quelques morceaux des premiers actes à ceux qui les contredisent d'une manière si formelle dans les suivants.

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend *une action si belle!*
. . . .
S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas :
Vous la verrez, brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices.

C'est ainsi que Cinna parlait à Émilie dans le premier acte. Au deuxième, il disait à Maxime, après la scène avec Auguste :

Octave aura donc vu ses fureurs assouvies,
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords!

Maxime lui objectant en vain l'offre que venait de faire Auguste de rendre la liberté à Rome, que répondait-il?

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer.
Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie
Le rebut *du tyran* dont elle fut la proie.

Assurément il ne s'est rien passé de nouveau depuis qu'il s'exprimait ainsi. Que dit-il actuellement?

O coup! ô trahison trop indigne d'un homme!
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome!
Périsse mon amour, périsse mon espoir,
Plutôt que de ma main *parte un crime si noir!*
. . . .

Au premier acte il disait :

Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée.

Au troisième, il dit :

Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire d'*affranchir le lieu de ma naissance*,
N'ont point assez d'appas pour *flatter ma raison*,
S'il les faut acquérir par *une trahison*,
S'il faut percer le flanc d'*un prince magnanime*,
Qui du *peu que je suis* fait une telle estime.

Du *peu que je suis! Le sang du grand Pompée!* Comment accorder ensemble des idées si disparates?

Il avait dit, en parlant d'Octave :

Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
Un lâche repentir garantira sa tête!

Et dans l'acte suivant, il dit :

Le ciel a trop fait voir, en de tels attentats,
Qu'il hait *les assassins* et punit *les ingrats*.

Que croire? Voilà *le ciel* qui veut punir Octave; voilà *le ciel* qui le défend et qui le vengera! Et qu'on ne dise pas que les remords et les combats qu'il éprouve, quoique venant trop tard pour être vraisemblables, l'autorisent cependant à varier à ce point dans ses pensées et dans ses sentiments. Non, quand même ce repentir serait à sa place, quand même la confiance et les bienfaits d'Auguste auraient fait sur lui leur impression au moment où ils devaient la faire, il ne peut raisonnablement rien dire de ce qu'il dit ici. Les choses en elles-mêmes n'ont pas pris une autre nature depuis qu'Auguste lui a confié le dessein d'abdiquer, et lui a donné Émilie. Si c'était auparavant une belle chose de tuer un tyran et d'affranchir Rome, comme il le disait, rien n'est changé; Octave est encore un tyran, et Rome est encore esclave. Que devait-il donc dire?

Il est beau, il est glorieux de délivrer sa patrie d'un tyran; c'est la vertu d'un Romain : mais ce qu'Auguste a fait pour moi m'ôte la force d'exercer une vertu si cruelle. Voilà ce que pourrait dire un homme que l'on n'aurait pas annoncé comme un Brutus. Mais appeler la même action, tantôt un effort de magnanimité, tantôt une lâche trahison; refuser jusqu'à la liberté quand il faut la tenir d'un tyran, et dire ensuite, en propres termes, que c'est *être esclave avec honneur que de l'être d'Octave*, et rassembler dans un même personnage un tissu continuel de contradictions si choquantes; c'est violer trop ouvertement l'unité de caractère, ce précepte qu'Aristote, Horace et Despréaux ont puisé dans la droite raison.

Servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet.

Qu'en tout avec lui-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit à la fin tel qu'on l'a vu d'abord.

Il faut se figurer que le spectateur dit au personnage qu'il voit sur le théâtre : Qui êtes-vous et que voulez-vous? Je ne puis prendre de vos actions que l'idée que vous m'en donnez vous-même; car à cette idée est attaché l'intérêt que je puis éprouver. Voyons donc de quoi il s'agit. Auguste est-il un tyran qu'il faut punir, et ceux qui le tueront seront-ils de bons citoyens, vengeurs de la patrie? Vous, Cinna, êtes-vous ce citoyen? êtes-vous ce vengeur? est-ce là votre opinion? est-ce là votre caractère? Je le veux bien. Ce parti est très-plausible, je m'y range, et sous ce point de vue je m'intéresse à ce que vous allez faire. Mais si au bout de deux actes

vous devenez tout à coup un autre homme, s'il faut blâmer ce que j'approuvais, et aimer ce que je haïssais, je ne peux plus vous suivre : et comment m'intéresser à ce que vous pouvez vouloir, quand vous-même ne le savez pas ?

Il est inutile d'avertir que ce principe n'est pas applicable quand il s'agit des passions violentes, telles que l'amour et la jalousie, qui sont faites pour bouleverser l'âme et la porter sans cesse d'un mouvement à un autre. Non-seulement alors l'unité de caractère n'est point violée, mais cette variation même est de l'essence du caractère établi : et quand le spectateur vous a dit, Je sais que vous aimez avec fureur, je sais que vous êtes jaloux avec rage, il s'attend à tout ce que peuvent faire la jalousie et l'amour. Mais ce n'est pas ici le cas; ce n'est point l'amour qui change les dispositions de Cinna à l'égard d'Auguste : au contraire, cet amour a si peu de pouvoir sur lui, qu'il ne veut point d'Émilie, si elle lui est donnée par Auguste, et qu'ensuite elle peut à peine obtenir de lui de ne pas renoncer à la conspiration. Il a donc toute sa raison ; l'amour ne lui a point renversé la tête, et ses contradictions n'ont point d'excuse. Je n'aurais pas même songé à prévenir cette objection si improbable, s'il n'était pas très-commun d'élever sur les choses les plus claires des difficultés entièrement étrangères à la question.

Concluons que le rôle de Cinna est essentiellement vicieux, en ce qu'il manque à la fois, et d'unité de caractère et de vraisemblance morale. Ajoutons maintenant qu'il manque aussi de cette noblesse soutenue, convenable à un personnage principal, qui ne doit rien dire ni rien faire d'avilissant. Or, actuellement que nous avons appris, en voyant ce qu'il est au troisième acte, que ce n'est rien moins qu'un républicain féroce, et que ce n'était pas la soif du sang d'Auguste qui l'engageait à parler contre son sentiment, l'excès de dissimulation où il s'est porté peut-il ne pas l'avilir aux yeux du spectateur? N'a-t-il pas fait le rôle d'un malhonnête homme quand il s'est jeté aux genoux d'Auguste pour le déterminer à garder l'empire? Et qui l'obligeait à tant d'hypocrisie? On n'en conçoit pas la raison, et il paraissait bien plus simple de laisser cette bassesse hypocrite à Maxime, qui n'est dans la pièce qu'un personnage entièrement sacrifié.

Nous avons vu déjà combien son amour était froid : sa conduite dans le quatrième acte est quelque chose de bien pis. Il fait révéler la conspiration à l'empereur par l'esclave Euphorbe, qui dit en même temps à Auguste que Maxime s'est tué de désespoir; et cependant ce même Maxime vient chez Émilie lui dire que tout est découvert, que Cinna est mandé au palais, qu'elle va être arrêtée par l'ordre d'Auguste; mais que celui qui est chargé de cet ordre se trouve heureusement être un des conjurés, que cet homme attend Émilie dans la maison de Maxime, et que tous trois ils peuvent prendre la fuite. Émilie répond, avec la fermeté qui lui convient, qu'elle suivra en tout le sort de Cinna. Là-dessus il répond que *c'est un autre Cinna qu'elle doit regarder en lui; que le ciel lui rend l'amant qu'elle a perdu;* que *des mêmes ardeurs dont il fut embrasé...* Elle l'interrompt fort à propos.

Maxime, en voilà trop pour un homme *avisé*.

Elle n'a que trop raison. A-t-il pu croire qu'elle donnât dans un piége si grossier? et jamais déclaration d'amour fut-elle plus déplacée? Voltaire remarque qu'elle est *comique*, et qu'*elle achève de rendre le rôle de Maxime insupportable*. On est forcé d'en convenir : ce rôle est indigne de la tragédie.

Malheureusement ces défauts dans les caractères, les invraisemblances de l'un et les ridicules de l'autre, achèvent aussi de détruire l'intérêt de l'action, dont les ressorts ne sont plus tragiques. La trahison de Maxime, qui n'est motivée que par un amour de comédie dont personne ne peut se soucier, est un incident par lui-même très-considérable dans la pièce, puisqu'il change la situation de tous les personnages; mais il est amené par de trop petits moyens. Ses propositions à Émilie révoltent par leur maladresse. Cinna, qui a perdu toute cette grandeur qu'il avait au premier acte, et qui s'appelle lui-même un *lâche* et un *parricide*, ne peut plus nous attacher à une conspiration qu'il condamne. Que reste-t-il donc pour soutenir la pièce jusqu'au cinquième acte? Le seul intérêt de curiosité : c'est un grand événement entre de grands personnages. La pièce est intitulée *la Clémence d'Auguste*. Il est informé de tout : il a mandé Cinna : il paraît incertain du parti qu'il doit prendre; il est violemment agité. On veut voir ce qui arrivera, et tel est l'avantage qui résulte de l'unité d'objet. Le spectateur, que l'on a toujours occupé de la même action, veut en voir la fin. Le poëte, malgré tant de fautes, se soutient donc ici par son art. Mais il se soutient aussi par son génie : c'est l'énergique fierté du rôle d'Émilie qui ne se dément jamais; c'est la scène vive et animée qu'elle a au troisième acte avec Cinna, le contraste de sa fermeté avec la faiblesse et les irrésolutions de son amant, et sa sortie brillante qui termine l'acte par ces beaux vers :

Qu'il achève, et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après, de la mort ou de moi.

C'est ensuite le monologue d'Auguste au quatrième

acte, rempli de traits de force et de vérité, heureusement imités de Sénèque. Ce sont ces beautés réelles qui, mêlant par intervalles l'admiration à la curiosité, soutiennent l'attention des spectateurs jusqu'au cinquième acte, dont le sublime les transporte assez pour leur faire oublier que jusque-là l'émotion et l'intérêt ont souvent faibli et varié.

Je ferai ici, à l'avantage de Corneille, une observation sur ce rôle d'Émilie, qui, dans le troisième et le quatrième acte, est certainement le grand appui de cet édifice dramatique dont plusieurs parties sont si défectueuses. Voltaire, en avouant qu'*il étincelle de traits admirables,* en fait la critique de cette manière :

« On demande pourquoi cette Émilie ne touche point; pourquoi ce personnage ne fait pas au théâtre la grande impression qu'y fait Hermione. Elle est l'âme de toute la pièce, et cependant elle inspire peu d'intérêt. N'est-ce point parce qu'elle n'est pas malheureuse? n'est-ce point parce que les sentiments d'un Brutus, d'un Cassius, conviennent peu à une fille?... C'est Émilie que Racine avait en vue lorsqu'il dit dans une de ses préfaces qu'il ne veut pas mettre sur le théâtre de ces femmes qui font des leçons d'héroïsme aux hommes. »

Ces réflexions sont d'un goût fin et délicat; mais ce rapprochement d'Hermione et d'Émilie ne me paraît pas exact. L'une ne devait pas ressembler à l'autre. Il est bien vrai que toutes deux exigent de leur amant une vengeance et un meurtre; mais leur injure, et par conséquent leur situation, n'est pas la même, et ne devait pas produire le même effet. Émilie poursuit la vengeance de son père Toranius, tué, il y a vingt ans, dans le temps des proscriptions. Ce sentiment est légitime; mais personne n'a connu ce Toranius. La perte qu'a faite Émilie est bien ancienne; Auguste même l'a réparée autant qu'il l'a pu, en traitant Émilie comme sa fille adoptive; elle a reçu ses bienfaits : sa situation, comme le remarque très-bien le commentateur, n'est point à plaindre. Ainsi donc, lorsqu'elle demande la tête d'Auguste, c'est un sentiment tout au moins aussi républicain que filial, ennobli surtout par le dessein de rendre la liberté aux Romains : c'est un des sentiments auxquels on peut se prêter, mais que le spectateur n'embrasse pas comme s'ils étaient les siens, qu'il ne partage pas avec toute la vivacité de ses affections; ces sortes de rôles sont plutôt des moyens d'action que des mobiles d'intérêt. Il n'en est pas de même d'Hermione. Son injure est récente, elle est sous les yeux du spectateur : c'est une femme, une princesse cruellement outragée et fortement passionnée. L'offense qu'elle reçoit est de celles que tout son sexe partage, et son infortune est de celles qui excitent la pitié du nôtre. Sa vengeance n'est pas un devoir; c'est une passion, et une passion si aveugle et si forcenée, que l'on sent bien qu'Hermione se fait illusion à elle-même, et qu'elle sera plus à plaindre encore dès qu'on l'aura vengée. Il résulte de cette différence essentielle entre les deux rôles, que celui de Racine est infiniment plus théâtral, mais que Corneille, en faisant l'autre pour un plan différent, n'était pas obligé de produire la même impression. Il ne faut donc pas exiger qu'Émilie nous *touche*, mais seulement qu'elle nous attache; et c'est à quoi l'auteur a réussi en lui donnant le mérite qui lui est propre, celui d'une noblesse d'âme que rien ne peut abaisser, d'une résolution intrépide que rien ne peut ébranler. De ce côté, ce me semble, Corneille a bien connu son art, en ce qu'il a senti, ce qu'on peut poser pour principe, que, toutes les fois qu'un caractère ne peut pas nous émouvoir par des sentiments que nous partagions, il ne peut nous subjuguer que par une énergie et une grandeur qui nous imposent. Un pareil personnage ne peut pas vouloir trop décidément ce qu'il veut; car ce n'est que par cette volonté forte qu'il peut suppléer à l'intérêt qui lui manque. C'est à quoi Corneille a réussi dans le rôle d'Émilie; et s'il voulait en offrir le contraste dans celui de Cinna, les principes de l'art exigeaient qu'il le peignît, dès le commencement, balancé entre le pouvoir que sa maîtresse a sur lui, et l'horreur d'un assassinat, comme, dans la tragédie de *Brutus*, le jeune Titus est continuellement partagé entre son amour et son devoir.

Je ne parle pas du rôle de Livie, que l'on a retranché à la représentation, comme l'Infante dans *le Cid*. Il était non-seulement inutile, mais il affaiblissait le mérite de la clémence d'Auguste, en lui faisant suggérer par les conseils d'autrui une belle action que la générosité seule doit lui dicter. Ici l'exactitude historique trompa l'auteur, qui ne s'aperçut pas que ce conseil de Livie était du nombre des faits que le poëte dramatique est le maître de supprimer.

A l'égard du cinquième acte, un siècle et demi de succès l'a consacré. La beauté des vers et la simplicité sublime du style font voir que, si l'auteur est redevable à Sénèque de tout le fond de cette scène immortelle, il avait dans son âme le sentiment de la vraie grandeur, et en connaissait l'expression. Il n'y avait qu'Auguste, mis en scène par Corneille, qui pût dire :

Je suis maître de moi comme de l'univers.
Je le suis, je veux l'être : ô siècles! ô mémoire!
Conservez à jamais ma dernière victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie;
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.

Ces paroles à jamais mémorables font couler des larmes d'admiration et d'attendrissement; et ce mélange est une des émotions les plus douces que notre âme puisse éprouver.

Lorsqu'un moment auparavant Auguste dit à Cinna :

Apprends à te connaître, et descends en toi-même.
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime;
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux;
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux.
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Voltaire rapporte à ce sujet le mot connu du maréchal de la Feuillade : *Tu me gâtes le* Soyons amis, Cinna. *Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié.* Cette remarque fait honneur à la délicatesse et au goût du courtisan; elle est certainement fondée. Mais comme il faut toujours que la saine critique considère les objets sous toutes les faces, pourquoi ne nous apercevons-nous pas que cet endroit nuise en rien au plaisir que nous fait toute la scène? C'est qu'au fond, le spectateur n'est pas fâché de voir Cinna humilié devant Auguste, qui devient alors si grand, qu'il attire à lui tout l'intérêt : disons plus, il attire toute l'attention, et, tant qu'il parle, à peine prend-on garde à celui qui l'écoute. De plus, Cinna lui-même a parlé de lui précédemment dans les mêmes termes; il a dit d'Auguste :

Ce prince magnanime,
Qui *du peu que je suis* fait une telle estime.

Depuis la fin du second acte, on s'est accoutumé à n'avoir pas une grande idée de Cinna. On n'est donc pas étonné que l'empereur ne fasse pas de lui plus de cas qu'il n'en fait lui-même. On ne voit que la bonté qui pardonne, et l'on oublie tout le reste. Sans doute la bienséance dramatique eût été mieux observée, si ces vers n'y étaient pas; mais ce n'est pas un de ces défauts qui blessent les convenances essentielles : tant il y a de nuances dans les fautes comme dans les beautés!

Voltaire remarque, en parlant du grand succès de *Cinna*, que les idées qui dominent dans cet ouvrage, les discussions politiques sur la meilleure forme de gouvernement, l'espèce de gloire attachée à l'habileté et au courage des conspirateurs, devaient plaire à des esprits occupés des factions et des troubles qui avaient éclaté pendant le ministère de Richelieu, et produit des révoltes et des guerres civiles. On peut dire aussi de *Polyeucte*, qui suivit *Cinna*, que les maximes sur la grâce divine, qui reviennent en plus d'un endroit de cette pièce, pouvaient avoir un intérêt particulier à cette époque, où les querelles du jansénisme commençaient à diviser la France. Néarque, dès la première scène, dit, en parlant du Dieu des chrétiens :

Il est toujours tout juste et tout bon; mais sa grâce
Ne descend pas toujours avec même efficace.
Après certains moments que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs.
Le nôtre s'endurcit, la repousse, l'égare :
Le bras qui la versait en devient plus avare,
Et cette sainte ardeur qui doit porter au bien
Tombe plus rarement ou n'opère plus rien.

Personne n'ignore que le christianisme, qui fait le fond de cet ouvrage, était une des choses qui l'avaient fait condamner par l'hôtel de Rambouillet. Il est également concevable qu'on y ait regardé le morceau qu'on vient d'entendre, et beaucoup d'autres du même genre, comme plus faits pour la chaire que pour le théâtre, et que la multitude, qui entendait parler tous les jours de ces mêmes matières, se soit trouvée par avance familiarisée avec ces discussions théologiques, et n'ait pas été blessée de les retrouver dans une tragédie. Mais ce qui est certain, c'est que la disposition des esprits, soit par rapport à la politique, soit par rapport à la religion, ne fit, ni le succès de *Cinna*, ni celui de *Polyeucte*. Nous avons vu ce qui fit réussir l'un; voyons ce qui procura la même gloire à l'autre.

Corneille a dit dans l'examen de *Polyeucte :*

« Je n'ai point fait de pièce où l'ordre du théâtre soit plus beau, et l'enchaînement des scènes mieux ménagé. »

Il dit vrai : c'est, de toutes ses intrigues, la mieux menée; c'est aussi une de celles où il a mis le plus d'invention, et cette invention est en partie très-heureuse. Il s'en faut de beaucoup pourtant que cette tragédie soit sans défauts; elle en a d'assez grands. L'intrigue, nouée avec art, ne l'est pas toujours avec la dignité convenable au genre, et le choix des ressorts n'est pas toujours tragique, parce qu'il y a un personnage qui ne l'est pas; et comme toutes les parties d'un drame réagissent réciproquement les unes sur les autres, la disconvenance d'un caractère forme un défaut dans l'intrigue. C'est ce qu'il y a de plus important à observer dans cet ouvrage, et ce que je vais développer.

Le martyre de saint Polyeucte, rapporté par Surius, n'a fourni à Corneille que la liaison étroite de ce jeune néophyte avec Néarque, qui l'avait converti au christianisme; son mariage avec Pauline, fille de Félix, proconsul romain, qui avait ordre de l'empereur Dèce de poursuivre les chrétiens; l'action hardie de Polyeucte, qui déchire en public l'édit de

l'empereur contre le christianisme, et brise les idoles que portaient les prêtres; et la vengeance qu'en tira Félix, qui, après avoir inutilement employé les prières de Pauline pour ramener son gendre à la religion de son pays, fut obligé de le condamner à mort. Tout le reste appartient au poëte.

Sa fable, quoique en général bien conçue, est fondée sur quelques invraisemblances assez fortes, mais qui heureusement portent sur l'avant-scène plus que sur l'action même qui se passe sur le théâtre; et ce sont celles que le spectateur excuse toujours le plus aisément. Sans doute il est peu vraisemblable que Sévère arrive jusque dans le palais du gouverneur d'Arménie, et jusque dans l'appartement de Pauline, sans savoir qu'elle vient d'être mariée à Polyeucte quinze jours auparavant, sans qu'un événement si récent, et qui l'intéresse plus que personne, soit parvenu jusqu'à lui. Il ne l'est pas non plus que l'empereur, après sa victoire sur les Perses, dont il lui est redevable, l'envoie en Arménie, comme on le dit, pour faire un sacrifice aux dieux. Il ne l'est pas davantage que Félix, qui craint tant ses ressentiments et son crédit auprès de l'empereur, n'aille pas au-devant de lui, et que Pauline le voie avant qu'il ait vu son père. Mais ces circonstances sont à peu près indifférentes à l'effet théâtral, parce qu'elles ne portent ni sur les caractères ni sur les situations. Le poëte a déjà mis le spectateur dans l'attente de ce que produira la vue de Sévère, qui est aimé de Pauline, et qui a voulu l'épouser : il n'examine pas trop comment ni pourquoi il arrive, parce qu'il est très-satisfait de le voir; et il faut bien distinguer entre les fautes qui ne sont que pour les critiques et les juges de l'art, et celles qui sont pour tout le monde. Celles-ci influent sur le sort de la pièce; les autres ne concernent que le plus ou moins de perfection.

On convient unanimement que cet amour de Sévère et de Pauline forme un nœud intéressant, parce que le péril de Polyeucte les met tous deux dans une situation respective, propre à déployer cette noblesse de sentiments qui nous attache aux personnages de la tragédie, et nous fait partager des infortunes qu'ils n'ont pas méritées. C'est une des créations qui font le plus d'honneur au talent de Corneille et dont il n'avait trouvé le modèle nulle part. Polyeucte est sur le point d'être conduit à la mort s'il ne renonce point au christianisme. Les larmes de Pauline n'ont pu rien sur lui. Elle s'adresse, pour le sauver, à celui même qui est le plus intéressé à ce qu'il meure, à son rival, à celui qu'elle aime encore, et à qui elle l'a même avoué; à celui à qui Polyeucte même, en chrétien élevé au-dessus de tous les objets terrestres, vient de la résigner en se préparant à mourir. Elle croit qu'un homme qui lui a paru digne d'elle doit être capable de ce trait de générosité, et elle ne se trompe pas. C'étaient là des beautés neuves et originales, dont personne n'avait donné l'idée. Cette délicatesse de sentiments ne se trouvait ni dans les théâtres anciens ni dans ceux des modernes; elle était dans l'âme de Corneille.

Vous êtes généreux, soyez-le jusqu'au bout.
Mon père est en état de vous accorder tout :
Il vous craint, et j'avance encor cette parole,
Que s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il l'immole.
Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui;
Faites-vous un effort pour lui servir d'appui.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande;
Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous;
Et si ce n'est assez de votre renommée,
C'est beaucoup qu'une femme autrefois tant aimée,
Et dont l'amour peut-être encor vous peut toucher,
Doive à votre grand cœur ce qu'elle a de plus cher,
Souvenez-vous enfin que vous êtes Sévère.
Adieu. Résolvez seul ce que vous devez faire;
Si vous n'êtes pas tel que je l'ose espérer,
Pour vous priser encor, je le veux ignorer.

Le caractère de Polyeucte, quoique d'une espèce très-différente, n'est pas moins bien conçu ni moins bien tracé. Il est plein de cet enthousiasme religieux, nécessaire pour justifier ses violences, et qui convient parfaitement à un chrétien qui court au martyre. L'hôtel de Rambouillet avait craint qu'il ne fût ridicule : il est théâtral, comme toute grande passion; et ce zèle exalté qui va chercher la mort, et que la religion ne propose nullement pour modèle, mais regarde comme une exception que le martyre seul a consacrée, est une des passions naturelles à l'homme. Elle a dans Polyeucte toute la chaleur qu'elle doit avoir. S'il n'eût été qu'un homme persuadé et résigné, il eût paru froid; mais il est enthousiaste à l'excès; il entraîne. C'est là le cas où l'extrême est nécessaire, et où la vraie mesure est de n'en pas garder.

La conduite de Sévère répond à l'estime que Pauline lui a témoignée. Il s'emploie de tout son pouvoir auprès de Félix, pour l'engager à attendre du moins des ordres précis de l'empereur avant de se résoudre à faire périr son gendre, un homme considérable, qui descend des rois d'Arménie, et à qui tout le peuple s'intéresse au point qu'on craint une révolte en sa faveur. Cette demande est si bien motivée, qu'il semble très-difficile que Félix s'y refuse, et d'autant plus qu'il a la plus grande déférence pour Sévère, qu'il regarde comme l'arbitre de sa destinée. Cependant il ne se rend point, et ordonne le supplice de Polyeucte, parce qu'il fallait que la mort du saint martyr fût le denoûment de la pièce. C'est

ici qu'elle pèche à la fois par l'intrigue et par un caractère dégradé. Quels sont en effet les motifs que l'auteur prête à Félix? Sont-ils naturels? sont-ils suffisants? sont ils tragiques? Félix se met dans la tête que toutes les démarches de Sévère en faveur de Polyeucte ne sont qu'une feinte; que c'est un piége qu'on lui tend, afin de le perdre ensuite auprès de l'empereur, comme ayant contre venu à ses ordonnances. Mais d'abord, pour quoi Félix s'imagine-t-il que Sévère, qui n'a montré jusqu'ici qu'un caractère fort noble, s'abaisse jusqu'à cet indigne artifice dont il n'a nul besoin? De plus, comment peut-il croire qu'on lui fasse un crime capital d'avoir demandé des ordres pour faire mourir son gendre? Rien n'est moins naturel que ce raffinement de politique : il n'y a qu'à l'entendre pour en être convaincu. Il ouvre ainsi le cinquième acte avec son confident :

Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère?
As-tu bien vu sa haine, et vois-tu ma misère?

ALBIN.

Je ne vois rien en lui qu'un rival généreux,
Et ne vois rien en vous qu'un père rigoureux.

FÉLIX.

Que tu discernes mal le cœur d'avec *la mine!*
Dans l'âme il hait Félix, et dédaigne Pauline :
Et s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui
Les restes d'un rival trop indignes de lui.
Il parle en sa faveur, il me prie, il menace,
Et me perdra, dit-il, si je ne lui fais grâce :
Tranchant du généreux, il croit m'épouvanter.
L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer :
Je sais des gens de cour quelle est la politique,
J'en connais mieux que lui *la plus fine pratique.*
C'est en vain qu'il *tempête*, et feint d'être en fureur;
Je vois ce qu'il prétend auprès de l'empereur :
De ce qu'il me demande il m'y ferait un crime;
Épargnant son rival, je serais sa victime;
Et, s'il avait affaire a quelque maladroit,
Le piége est bien tendu, sans doute il le perdroit.
Mais un vieux courtisan est un peu moins crédule;
Il voit quand on le joue et quand on dissimule;
Et moi, *j'en ai tant vu de toutes les façons*,
Qu'à lui-même au besoin j'en ferais des leçons.

Ces vers réunissent tous les genres de fautes. Comparons-les à ceux que l'on vient d'entendre de Pauline, et affirmons, comme une chose constante, que le style de Corneille, quoi qu'on en ait dit, est ordinairement analogue à ses idées. Quand il pense bien, il s'exprime bien. Quand sa pensée est mauvaise, sa diction l'est encore plus. Toute cette scène fait voir dans Félix un homme aussi bas que maladroit : bas, parce qu'il ne se résout à faire périr son gendre que dans la crainte de perdre sa place; maladroit, parce qu'il se persuade sans raison tout le contraire de la vérité. Il est impossible de ne pas concevoir du mépris pour un homme qui va commettre une cruauté par des vues si petites, et qui se pique d'être fin lorsqu'il se trompe si lourdement. Ce caractère n'est pas digne de la tragédie, et le langage ne l'est pas non plus. On a pu voir la même chose dans Maxime, et l'on peut faire la même épreuve sur toutes les pièces de Corneille. C'est l'âme, a dit un ancien, qui nous fait éloquents : *pectus est quod disertum facit.* Il l'est toutes les fois que son âme l'inspire bien. Quand son esprit s'égare, il ne l'est plus.

Je ne prétends pas relever toutes les fautes du morceau que je viens de citer : elles sont assez sensibles. Mais il y a dans les termes mêmes, à huit vers de distance, une contradiction choquante, qui prouve combien l'auteur mettait de négligence dans cette partie de sa composition.

L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.

Et un moment après :

Le piége est bien tendu....

Si *l'artifice est trop lourd,* comment *le piége est-il bien tendu?* C'est une étrange inadvertance. Voltaire, que l'on accuse de relever trop minutieusement de petites fautes, n'a pourtant rien dit de celle-là; et il en a passé bien d'autres.

Mais en supposant que les motifs de Félix fussent naturels, sont-ils suffisants ? Non. Il manque ici cette proportion nécessaire entre les moyens et l'action. Il s'agit de savoir si Félix fera mourir un des personnages les plus importants de la pièce, s'il enverra son gendre à l'échafaud. Il y répugne, car on ne le peint ni cruel ni fanatique. Quel est donc le contre-poids qui le fera pencher vers la rigueur? Il n'y en a point d'autre que le calcul erroné d'une très-mauvaise et très-lâche politique, et la possibilité très-incertaine de perdre le gouvernement d'Arménie. Ce n'est pas là un ressort suffisant pour la tragédie, où il faut toujours que chaque personnage ait un degré d'intérêt proportionnel, relativement à l'intérêt général.

Si les motifs de Félix ne sont ni naturels ni suffisants, ils ne sont pas plus tragiques. Un personnage qui, dans tout le cours d'une pièce, placé entre sa fille et son gendre, dont il faut envoyer l'un à la mort et laisser l'autre dans le deuil, ne s'occupe que de savoir s'il sera plus ou moins grand seigneur, ne peut inspirer aucun des sentiments que demande la tragédie. Quand il dit,

Polyeucte est ici l'appui de ma famille;
Mais si, par son trépas, *l'autre* épousait ma fille,
J'acquerrais bien par là de plus puissants appuis,
Qui me mettraient plus haut cent fois que je ne suis;

quand il parle ainsi, il paraît vil : et lorsqu'il dit,

Je sais des courtisans *la plus fine pratique*....
Et moi, *j'en ai tant vu de toutes les façons*,
Qu'à lui-même au besoin j'en ferais des leçons,

le spectateur, qui n'a rien aperçu qui puisse excuser la méprise, qui le voit juger si mal ce Sévère que tout le monde connaît si bien, et se vanter de son habileté quand il manque de sens, trouve ici ce qu'il y a de pis, le ridicule joint à la bassesse.

Voltaire pense que Corneille aurait dû peindre Félix comme un païen entêté de sa religion, et vengeant sur un sacrilége la cause des dieux de l'empire. Je crois qu'il a entièrement raison, et que cette idée aurait fait disparaître de la tragédie de *Polyeucte* un défaut très-considérable, qui gâte une pièce, d'ailleurs la mieux conduite de celles de l'auteur.

Elle a encore un autre mérite : c'est celui du dialogue, en général plus naturel que ne l'est ordinairement celui de Corneille, et souvent d'une rapidité et d'une vivacité qui lui sont particulières. Voyez la scène entre Polyeucte et Néarque.

NÉARQUE.
Ce zèle est trop ardent : souffrez qu'il se modère.
POLYEUCTE.
On n'en peut avoir trop pour le dieu qu'on révère.
NÉARQUE.
Vous trouverez la mort.
POLYEUCTE.
Je la cherche pour lui.
NÉARQUE.
Et si ce cœur s'ébranle?
POLYEUCTE.
Il sera mon appui.
NÉARQUE.
Il ne commande point que l'on s'y précipite.
POLYEUCTE.
Plus elle est volontaire, et plus elle mérite.
NÉARQUE.
Il suffit sans chercher d'attendre et de souffrir.
POLYEUCTE.
On souffre avec regret quand on n'ose s'offrir.
NÉARQUE.
Mais dans ce temple enfin la mort est assurée.
POLYEUCTE.
Mais dans le ciel déjà la palme est préparée, etc.

Et la scène entre Félix et sa fille, quand elle lui demande la grâce de son époux :

PAULINE.
Ne l'abandonnez pas aux fureurs de sa secte.
FÉLIX.
Je l'abandonne aux lois, qu'il faut que je respecte.
PAULINE.
Est-ce ainsi que d'un gendre un beau-père est l'appui?
FÉLIX.
Qu'il fasse autant pour soi *comme* je fais pour lui.
PAULINE.
Mais il est aveuglé....
FÉLIX.
Mais il se plaît à l'être.
Qui chérit son erreur ne la veut pas connaître.
PAULINE.
Mon père, au nom des dieux....
FELIX.
Ne les réclamez pas,
Ces dieux, dont l'intérêt demande son trépas.
PAULINE.
Ils écoutent nos vœux.
FÉLIX.
Eh bien! qu'il leur en fasse.
PAULINE.
Au nom de l'empereur dont vous tenez la place...
FÉLIX.
J'ai son pouvoir en main; mais, s'il me l'a commis,
C'est pour le déployer contre ses ennemis.
PAULINE.
Polyeucte l'est-il?
FÉLIX.
Tous chrétiens sont rebelles.
PAULINE.
N'écoutez point pour lui ces maximes cruelles.
En épousant Pauline, *il s'est fait votre sang.*
FÉLIX.
Je regarde sa faute, et ne vois pas son rang.
Quand le crime d'État se mêle au sacrilége,
Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilege.
PAULINE.
Quel excès de rigueur!
FÉLIX.
Moindre que son forfait, etc.

Si le rôle de Félix était fait de manière que l'on pût croire qu'il est de bonne foi, l'effet de la scène répondrait à la beauté du dialogue; mais dans les scènes avec son confident, il s'est montré à découvert, et l'on ne peut pas s'y tromper.

Un dialogue encore supérieur à tout ce que j'ai cité, c'est celui qui termine la scène où Polyeucte ne quitte le théâtre que pour être mené au supplice.

FÉLIX.
Enfin, ma bonté cède à ma juste fureur.
Adore-les, ou meurs.
POLYEUCTE.
Je suis chrétien.
FÉLIX.
Impie!
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.
POLYEUCTE.
Je suis chrétien.
FÉLIX.
Tu l'es! ô cœur trop obstiné!
Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.
PAULINE.
Où le conduisez-vous?
FÉLIX.
A la mort.
POLYEUCTE.
A la gloire.
Chère Pauline, adieu, conservez ma mémoire.
PAULINE.
Je te suivrai partout, et mourrai, si tu meurs.
POLYEUCTE.
Ne suivez point mes pas, ou quittez vos erreurs, etc.

On trouve dans Garnier et dans les auteurs qui ont précédé Corneille quelques exemples d'un dialogue coupé : mais il ne suffit pas de répondre en un vers; il faut que le vers ait assez de sens et de force pour dispenser d'en dire davantage.

On reproche au dénoûment de Polyeucte la double conversion de Pauline et de Félix. La première ne paraît pas répréhensible : c'est un miracle, il est vrai, mais il est conforme aux idées religieuses établies dans la pièce. La seconde est en effet vicieuse

par plusieurs raisons : d'abord, parce qu'un moyen aussi extraordinaire qu'un miracle peut passer une fois, mais ne doit pas être répété; ensuite, parce que l'intérêt du christianisme étant mêlé à celui de la tragédie, il est convenable qu'une femme aussi vertueuse que Pauline se fasse chrétienne, mais non pas que Dieu fasse un second miracle en faveur d'un homme aussi méprisable que Félix.

La première question qui se présente sur la tragédie qui a pour titre *Pompée*, c'est de savoir quel en est le sujet. Ce ne peut être *la mort de Pompée*, quoique depuis longtemps on se soit accoutumé à l'afficher sous ce titre très-improprement; car Pompée est assassiné au commencement du second acte. Ce pourrait être la vengeance de cette mort, si Ptolémée, qui périt dans un combat à la fin de la pièce, était tué en punition de son crime. Mais il ne l'est que parce que César, à qui ce prince perfide veut faire éprouver le sort de Pompée, se trouve heureusement le plus fort et triomphe de l'armée égyptienne. Cette conspiration contre César, et le péril qu'il court, forment donc une seconde action, moins intéressante que la première; car on sait quels éloges unanimes les connaisseurs ont donnés à la scène d'exposition, qui montre Ptolémée délibérant avec ses ministres sur l'accueil qu'il doit faire à Pompée, vaincu à Pharsale, et cherchant un asile en Égypte. On ne peut pas commencer une tragédie d'une manière plus imposante à la fois et plus attachante; et, quoique l'exécution en soit souvent gâtée par l'enflure et la déclamation, cette ouverture de pièce, en ne la considérant que par son objet, passe avec raison pour un modèle. Des scènes d'une galanterie froide, et quelquefois indécente, entre César et Cléopâtre, ne sont qu'un remplissage vicieux qui achève de faire de cette pièce un ouvrage très-irrégulier, composé de parties incohérentes. Les caractères ne sont pas moins répréhensibles. Le roi Ptolémée, qui supplie sa sœur Cléopâtre d'employer son crédit auprès de César pour en obtenir la grâce de Photin, est entièrement avili; et quand Achorée dit, en parlant de sa contenance devant César,

> Toutes ses actions ont senti la bassesse;
> J'en ai rougi moi-même, et me suis plaint à moi,
> De voir là Ptolémée et n'y voir point de roi,

il fait en très-beaux vers la critique de ce caractère. César, qui n'a *vaincu à Pharsale que pour Cléopâtre*, et qui *n'est venu en Égypte que pour elle*, est encore plus sensiblement dégradé, parce que c'est un de ces personnages dont le nom seul annonce la grandeur. Cléopâtre, qui parle d'amour et de mariage, en style de comédie, à César qui est marié, joue un rôle indigne d'une princesse. Cependant la pièce est restée au théâtre malgré tous ses défauts, et s'y soutient par une de ces ressources qui appartiennent au génie de Corneille, par le seul rôle de Cornélie. Il offre un mélange de noblesse et de douleur, de sublime et de pathétique, qui fait revivre en elle tout l'intérêt attaché à ce seul nom de Pompée. Il ne paraît point dans la pièce; mais il semble que son ombre la remplisse et l'anime. L'urne qui contient ses cendres, et qu'apporte à sa veuve un Romain obscur qui a rendu les derniers devoirs aux restes d'un héros malheureux; l'expression touchante des regrets de Cornélie, et les serments qu'elle fait de venger son époux; les regrets même de César, qui ne peut refuser des larmes au sort de son ennemi, répandent de temps en temps sur cette pièce une sorte de deuil majestueux qui convient à la tragédie. La scène où Cornélie vient avertir César des complots formés contre sa vie par Ptolémée et Photin est encore une de ces hautes conceptions qui caractérisent le grand Corneille, et rappellent l'auteur des *Horaces* et de *Cinna*.

On sait qu'il leur préférait *Rodogune*. Il n'a pas dissimulé sa prédilection pour cet ouvrage; et si les quatre premiers actes répondaient au dernier, il n'y aurait pas à balancer; tout le monde serait de son avis. Il n'y a point de situation plus forte; il n'y en a point où l'on ait porté plus loin la terreur, et cette incertitude effrayante qui serre l'âme dans l'attente d'un événement qui ne peut être que tragique. Ces mots terribles,

> Une main qui nous fut bien chère...
> Madame, est-ce la vôtre ou celle de ma mère?

ces mots font frémir. Et ce qui mérite encore plus d'éloges, c'est que la situation est aussi bien dénouée qu'elle est fortement conçue.

Cléopâtre, avalant elle-même le poison préparé pour son fils et pour Rodogune, et se flattant encore de vivre assez pour les voir périr avec elle, forme un dénoûment admirable. Il faut bien qu'il le soit, puisqu'il a fait pardonner les étranges invraisemblances sur lesquelles il est fondé, et qui ne peuvent pas avoir d'autre excuse. Ceux qui ont cru, bien mal à propos, que la gloire de Corneille était intéressée à ce qu'on justifiât ses fautes, ont fait de vains efforts pour pallier celles du plan de *Rodogune*. Pour en venir à bout, il faudrait pouvoir dire : Il est dans l'ordre des choses vraisemblables que, d'un côté, une mère propose à ses deux fils, à deux princes reconnus sensibles et vertueux, d'assassiner leur maîtresse; et que, d'un autre côté, dans le même jour, cette même maîtresse, qui n'est point représentée comme une femme atroce, pro-

pose à deux jeunes princes, dont elle connaît la vertu, d'assassiner leur mère. Comme il est impossible d'accorder cette assertion avec le bon sens, il vaut beaucoup mieux abandonner une apologie insoutenable, et laisser à Corneille le soin de se défendre lui-même. Il s'y prend mieux que ses défenseurs : il a fait le cinquième acte. Souvenons-nous donc une bonne fois, et pour toujours, que sa gloire n'est pas de n'avoir point commis de fautes, mais d'avoir su les racheter : elle doit suffire à ce créateur de la scène française.

Il prit des Espagnols le sujet d'*Héraclius*, comme celui du *Cid*, mais en y faisant beaucoup plus de changements, et empruntant moins dans les détails. Ces vers si connus,

O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi,

sont en effet de Calderon; mais ce sont les seuls qu'il ait fournis à son imitateur. L'intrigue d'ailleurs est fort différente : la fable de l'auteur espagnol est chargée d'épisodes; celle de Corneille est une. Il est vrai que les ressorts sont d'une complication qui va jusqu'à l'obscurité. C'est à propos d'*Héraclius* que Boileau, dans son *Art poétique*, censure l'auteur,

. . . Qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.

Ceux qui ont pris leur parti d'admirer tout dans un auteur illustre, ont prétendu, malgré Boileau, que cette multiplicité de ressorts dont il est difficile de suivre le jeu prouve une très-grande force de composition. Cela peut être, je ne veux pas les démentir; mais je crois qu'il y en a davantage à produire de grands effets avec des moyens très-simples, comme dans les trois premiers actes des *Horaces*. C'est là, ce me semble, la véritable force et le premier mérite d'une intrigue dramatique. La raison en est sensible, c'est que plus l'esprit est occupé, moins le cœur est ému. Le temps est précieux au théâtre : quand il en faut tant pour l'attention, il n'y en a pas assez pour l'intérêt. Le spectateur n'est pas là pour deviner, mais pour sentir.

Ce qu'on a blâmé principalement dans *Héraclius*, c'est 1° que, l'auteur représentant les deux princes également vertueux, également dignes du trône, il devient assez indifférent que ce soit celui-ci ou celui-là qui soit Héraclius : il n'y a que l'amour de Pulchérie pour l'un des deux qui puisse y mettre quelque différence; mais cet amour est si peu de chose dans la pièce, qu'il ne supplée pas au défaut d'un contraste entre les deux princes, qui aurait pu marquer des nuances entre le fils d'un tyran et celui d'un empereur vertueux, et amener, ce me semble, de nouvelles beautés.

C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros,

est un beau vers dans la bouche de Léontine; mais deux héros dans une pièce se nuisent un peu l'un à l'autre, à moins qu'ils ne le soient d'une manière différente, comme, par exemple, César et Brutus. De plus, on aime assez au théâtre que la nature l'emporte sur l'éducation, quoique dans le fait cela ne soit pas toujours vrai.

2° Cette Léontine, qui plaît par sa fermeté et par la perplexité cruelle où elle jette Phocas lorsqu'elle dit ce beau vers de situation,

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses,

ne laisse pas d'avoir de grands défauts. Le plus considérable n'est pas d'avoir sacrifié son fils pour sauver celui de l'empereur. Ce sacrifice, à la vérité, devrait être bien puissamment motivé, s'il faisait partie de l'action : il est si loin du cœur d'une mère, qu'il serait bien difficile de le faire supporter. Mais il n'est que dans l'avant-scène, dans cette partie du drame où nous avons vu que le spectateur permet assez volontiers à l'auteur tout ce dont il a besoin pour fonder sa fable. Un reproche plus grave, c'est que Léontine, annoncée dans les premiers actes comme le principal mobile de l'intrigue, y prend en effet très-peu de part : tout se fait sans elle. C'est un personnage subalterne, c'est Exupère, qu'elle traite avec le dernier mépris; c'est lui qui fait le dénoûment, c'est lui qui sauve et qui couronne Héraclius et fait périr Phocas; autre défaut contraire aux principes de l'art, qui exige que la catastrophe soit toujours amenée par les personnages qui ont attiré l'attention des spectateurs. En général cette tragédie, pendant les trois premiers actes, n'excite guère que de la curiosité; mais, dans les deux derniers, la situation de Phocas entre les deux princes, dont aucun ne veut être son fils, est belle et théâtrale. Ce qui n'est pas moins beau, c'est le péril où ils sont ensuite; c'est le combat de générosité qui s'élève entre eux, à qui portera un nom qui n'est qu'un arrêt de mort; c'est aussi le moment où Héraclius voit le glaive levé sur le prince, son ami, et consent, pour le sauver, à passer pour Martian.

Je suis donc, s'il faut que je le die,
Ce qu'il faut que je sois pour lui sauver la vie.

Voltaire avait sans doute oublié cette scène quand il a dit que l'amitié des deux princes ne produisait rien. Sans cette amitié, la scène ne subsisterait pas. Il n'y avait que ce motif qui pût forcer Héraclius, qui se connaît très-bien, à renoncer à être ce qu'il

est; et cet effort, qui prolonge l'erreur de Phocas, est une des beautés de la pièce.

Après *Héraclius*, le talent de Corneille commence à baisser. Il ne s'était pourtant écoulé que l'espace de dix ans entre cette tragédie et celle du *Cid*, et l'auteur n'en avait encore que quarante. C'est l'âge où l'esprit est dans sa plus grande force : c'est depuis cet âge que Voltaire a fait le plus grand nombre de ses chefs-d'œuvre. Racine avait cinquante ans quand il composa son admirable *Athalie* : et, à cette même époque, nous ne trouvons plus que deux ouvrages où le grand Corneille, déjà fort inférieur à lui-même dans le choix des sujets et dans la composition tragique, se retrouve encore à sa hauteur, au moins dans quelques scènes, je veux dire *Nicomède* et *Sertorius*.

Lorsqu'en 1756 les comédiens reprirent *Nicomède*, qui n'avait pas été joué depuis quatre-vingts ans, ils l'annoncèrent sous le titre de *tragi-comédie*, sans doute à cause du mélange continuel de noblesse et de familiarité qui règne dans ce drame, et dont aucune des meilleures pièces de Corneille n'est tout à fait exempte. On sait que le *Cid* fut d'abord joué et imprimé sous le même titre. Un grand nombre de pièces des prédécesseurs de Corneille est intitulé de même. Les anciens n'avaient jamais connu cet alliage du tragique et du familier, du sérieux et du bouffon, marqué au coin de la barbarie. Mais comme il faisait le fond du théâtre des Espagnols, qui servit longtemps de modèle au nôtre, nos auteurs, qui empruntaient leurs pièces et leurs défauts, quoique sans descendre au même degré de bouffonnerie, imaginèrent ce nom de *tragi-comédie*, qu'ils donnaient surtout aux pièces où il n'y avait point de sang répandu, et qui excusait la bigarrure de leurs drames informes. Mais, depuis que Racine eut fait voir, le premier, comment on pouvait être, dans le cours d'une pièce, à la fois simple et noble, naturel et élégant, sans tomber jamais dans le familier et dans le bas, il n'y eut plus de *tragi-comédie*.

Il semble que l'auteur de *Nicomède* ait voulu faire voir dans cette pièce le contraste singulier de toutes celles où il avait fait triompher la grandeur romaine : ici elle est sans cesse écrasée, et l'on dirait qu'il a voulu en faire justice. Cette singularité prouve les ressources de son talent, qui se montre encore dans le rôle de Nicomède. On aime à voir la fierté de ces tyrans du monde foulée aux pieds par un jeune héros, élève d'Annibal. Ce rôle soutient la pièce, qui d'ailleurs n'a rien de tragique. Aucun des personnages n'est jamais dans un véritable danger. C'est une intrigue domestique à la cour d'un roi vieux et faible, à qui l'on veut donner un successeur. Une belle-mère ambitieuse veut écarter Nicomède du trône, et y placer son fils Attale. Les ressorts de l'intrigue sont entre les mains de deux subalternes qui ne paraissent même pas : ce sont deux faux témoins subornés par la reine, et qu'elle prétend subornés par Nicomède. Il s'agit d'un projet d'empoisonnement; mais l'accusation est si peu vraisemblable, Nicomède si puissant, si bien soutenu par ses exploits et par la faveur du peuple, et, d'un autre côté, la reine a tellement subjugué la vieillesse de Prusias, qu'il est impossible de craindre pour personne. Le dénoûment en est très-défectueux, parce qu'il se trouve à la fin qu'Attale, méprisé par Nicomède, et traité d'homme *sans cœur*, fait une action de générosité très-éclatante, et que tout à coup Nicomède lui est redevable de la vie, sans que l'on comprenne bien comment cette vie a été en péril. Joignez à ces défauts la faiblesse et l'avilissement extrême de Prusias, et l'on conviendra que Voltaire a raison quand il dit que l'auteur aurait dû appeler cet ouvrage *comédie héroïque*, et non pas tragédie.

L'intrigue de *Sertorius* est encore plus froide, et la fable plus vicieuse. Il n'y a ni terreur ni pitié; et, en exceptant la fameuse conversation de Sertorius et de Pompée, qui sera toujours justement admirée, en exceptant quelques morceaux du rôle de Viriate, tout le reste ne ressemble en rien à une tragédie.

C'est ici, à proprement parler, que finit le grand Corneille : tout le reste n'offre que des lueurs passagères d'un génie éteint. Il n'y a rien dans *Théodore*, dans *Attila*, dans *Pulchérie*, dans *Suréna*. On ne peut citer *Bérénice* que pour plaindre l'auteur d'avoir consenti à lutter contre Racine dans un sujet où il lui était si difficile de soutenir la concurrence. *Pertharite* n'est remarquable que par la découverte que Voltaire a faite de nos jours, que le second acte de cette pièce contient en germe la belle situation d'Hermione demandant à Oreste, qui l'aime, la tête de Pyrrhus qu'elle aime encore. Mais cet exemple ne sert qu'à faire voir ce que nous aurons lieu de vérifier plus d'une fois, qu'on peut se servir des mêmes moyens sans produire les mêmes résultats; et ce n'est que dans le cas où l'un et l'autre se ressemblent qu'un auteur dramatique peut être traité de plagiaire. On peut voir dans le Commentaire pourquoi ce qui est d'un si grand effet dans *Andromaque* n'en produit aucun dans *Pertharite*. Il suffit de dire ici que ce qui n'est dans l'une de ces pièces que passagèrement indiqué et comme épisodique, dans l'autre tient au fond des caractères et au développement des passions : il n'en faut pas

davantage pour résoudre le problème, et il s'ensuit que les idées de Corneille n'ont point été celles de Racine.

Lorsque j'ai rendu compte de l'*OEdipe* grec, j'ai cité les vers sur la fatalité, qui se trouvent dans celui de Corneille, et ce sont les seuls qui méritent d'être retenus. J'ai cité aussi, à propos du sublime d'expression, les quatre beaux vers que l'on distingue dans l'exposition d'*Othon*, exposition à laquelle Voltaire donne beaucoup d'éloges.

Il y en a quatre dans *Sophonisbe*, qui sont aussi d'une expression énergique. Ils sont dans la bouche du vieux Syphax, et sont en même temps la critique de son rôle.

Que c'est un imbécile et honteux esclavage,
Que celui d'un epoux sur le penchant de l'age,
Quand, sous un front ridé, qu'on a droit de haïr,
Il croit se faire aimer à force d'obéir!

A l'égard d'*Agésilas*, Fontenelle s'exprime ainsi :

« Il faut croire qu'il est de Corneille, puisque son nom y est; et il y a une scène d'Agésilas et de Lysander qui ne pourrait pas facilement être d'un autre. »

Cette louange est fort exagérée. Le ton de cette scène est noble, et les pensées ont assez de dignité; mais la versification en est faible

Andromède et *la Toison d'or* sont ce qu'on appelle des pièces à machines. Elles ne furent point représentées par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne : la première le fut sur le théâtre qu'on appelait *du petit Bourbon;* l'autre en Normandie, chez le marquis de Sourdéac, à qui nous devons l'établissement de l'Opéra. Ces pièces à machines, où le chant se mêle de temps en temps à la déclamation, étaient encore une nouveauté qu'essayait le talent de Corneille, trente ans avant les opéras de Quinault, et qui prouve qu'il a tenté tous les genres de poésie dramatique.

Le spectacle de *la Toison d'or,* donné depuis sur le théâtre du Marais, réussit beaucoup par un appareil de représentation que l'on n'avait jamais vu, et fut oublié quand on eut les chefs-d'œuvre lyriques de Quinault. Mais les amateurs ont conservé dans leur mémoire ces quatre vers du prologue, qui exprimaient une vérité devenue bien plus sensible longtemps après que Corneille les eut faits. C'est la France qui parle :

A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent;
L'État est *florissant*, mais les peuples gémissent :
Leurs membres décharnés *courbent* [1] sous mes hauts faits,
Et la gloire du trône accable les sujets.

Ce dernier vers est parfaitement beau.

[1] *Courber* n'est point un verbe neutre · c'est un verbe actif qui demande un regime. *Ployer* était le mot propre, s'il eût pu entrer dans le vers.

La comédie du *Menteur,* qui précéda de vingt ans celles de Molière, fut empruntée des Espagnols, comme *le Cid :* ainsi nous devons à d'heureuses imitations, embellies par la muse de Corneille, la première tragédie touchante et la première comédie de caractère que l'on ait vues sur notre théâtre; et l'auteur fut dans l'une et dans l'autre également supérieur à tous ses contemporains. C'est dans *le Menteur* qu'on entendit pour la première fois sur la scène la conversation des honnêtes gens. On n'avait eu jusque-là que des farces grossières, telles que les *Jodelets* de Scarron, et de mauvais romans dialogués. L'intrigue du *Menteur* est faible, et ne roule que sur une méprise de nom qui n'amène pas des situations fort comiques. Mais la facilité et l'agrément des mensonges de Dorante, et la scène entre son père et lui, où le poëte a su être éloquent sans sortir du ton de la comédie, font encore voir cette pièce avec plaisir au bout de cent cinquante ans. *La suite du Menteur* n'a pas été aussi heureuse; mais Voltaire pense que, si les derniers actes répondaient aux premiers, cette *suite* serait au-dessus du *Menteur.* Plusieurs vers de cette dernière pièce sont restés proverbes, mérite unique avant Molière.

Il reste à tracer un résumé des qualités distinctives du génie de Corneille, des parties de l'art où il a réussi, et de celles qui lui ont manqué. Ce sera une occasion de rassembler sous un même point de vue quelques observations essentielles à la théorie du théâtre, qui eussent été moins frappantes si je les avais dispersées dans l'analyse succincte que j'ai faite de ses ouvrages. C'est aussi le moment de réfuter les méprises et les injustices de Fontenelle. Mais il est à propos auparavant d'examiner les motifs de la partialité qui a dicté trop souvent les jugements qu'on a portés sur Corneille.

Il a eu le sort de tous les grands hommes. De son vivant, et au milieu de ses succès, les Scudéry, les Claveret, les d'Aubignac, et vingt autres barbouilleurs de cette force, lui disputaient son mérite, ne pouvant lui disputer sa gloire, et censuraient indistinctement ses défauts et ses beautés. Lorsque, dans la vieillesse de ses ans et de son génie, on eut vu s'élever à côté de lui la jeunesse brillante de Racine, des beaux-esprits jaloux, des courtisans qui faisaient quelques jolis vers, et à qui Racine ne laissait rien, parce qu'il en faisait supérieurement, se mirent à exalter au delà de toute mesure le vieil athlète qu'ils regardaient comme hors de combat, pour rabaisser injustement le triomphateur qui occupait la lice. De là ces éloges prodigués par Saint-Évremond à des pièces aussi mauvaises de tout point que *Sophonisbe* et *Attila ;* ces cabales des ducs de Nevers et

de Bouillon contre *Phèdre;* ce sonnet platement satirique de madame Deshoulières; cet acharnement de madame de Sévigné à répéter que Racine *n'ira pas loin, qu'il passera comme le café* (le café et Racine sont restés), *qu'il faut bien se garder de rien comparer à Corneille.* J'y reviendrai avec assez de détails quand il sera question de Racine. Pour ce qui est de Fontenelle, deux motifs d'intérêt personnel doivent d'abord infirmer son jugement : il était petit-neveu de Corneille, et de plus ennemi déclaré de Racine. Leurs démêlés étaient connus, et les actes d'hostilité réciproque étaient publics. Ce n'est pas qu'on ne puisse se mettre au-dessus de l'intérêt de la parenté, et même de celui de l'amour-propre; mais la philosophie de Fontenelle ne put aller jusque-là. Il s'est montré trop évidemment partial dans sa *Vie de Corneille* et dans ses *Réflexions sur la Poétique;* et l'on peut ajouter, sans lui ôter rien de ce qui lui est dû à d'autres égards, qu'il a fait voir dans ces deux morceaux une connaissance très-médiocre des objets qu'il avait à traiter.

Quand Voltaire donna son Commentaire, on avait agité cent fois la question frivole de la prééminence entre Corneille et Racine : on crut qu'il avait voulu la résoudre, quoiqu'il n'en ait jamais dit un mot, et qu'il dise en propres termes que cette dispute lui a toujours paru *très-puérile.* Il a raison, et ceux qui se sont imaginé qu'en relevant les défauts de Corneille on le mettait au-dessous de Racine, sont tombés dans une méprise très-commune, et même presque générale, qui montre bien que rien n'est si rare que de savoir précisément de quoi l'on dispute. On confond deux choses très-distinctes, les auteurs et les ouvrages. Quoi! dira-t-on, n'est-ce pas la même chose? Nullement. Il y en a d'abord une raison qui est ici particulière, et, de plus, il y en a une générale : toutes deux sont péremptoires. La raison particulière, c'est que tous deux ont écrit en différents temps et dans des circonstances différentes. Corneille est venu quand il n'y avait encore rien de bon; il a donc un mérite qui lui est propre, celui de s'être élevé sans modèle aux beautés supérieures. Racine ne s'est point formé sur lui, il est vrai; je le démontrerai bientôt : mais il a nécessairement profité des lumières déjà répandues; il a trouvé l'art infiniment plus avancé; il a pu s'instruire, et par les succès de Corneille, et même par ses fautes. A partir de ce point, il n'y a donc plus de parité; et alors sur quoi peut-on établir bien positivement le degré de génie de l'un et de l'autre? Cette distinction n'a pas échappé à Fontenelle : quoiqu'il ne l'ait faite qu'en général, il sentait bien où elle allait, et quel besoin il pouvait avoir de l'application. Voici comme il s'exprime très-ingénieusement :

« Deux auteurs, dont l'un surpasse extrêmement l'autre par la beauté de ses ouvrages, sont néanmoins égaux en mérite, s'ils se sont également élevés chacun au-dessus de son siècle. Il est vrai que l'un a été plus haut que l'autre, mais ce n'est pas qu'il ait eu plus de force, c'est seulement qu'il a pris son vol d'un lieu plus élevé.... Pour juger du mérite d'un ouvrage, il suffit de le considérer en lui-même; mais pour juger du mérite de l'auteur, il faut le comparer à son siècle. »

Rien n'est plus juste, et dès lors on voit combien il serait difficile de dire précisément auquel des deux il a fallu plus de force, d'esprit et de talent : à l'un pour faire le premier de belles choses; à l'autre, pour en faire ensuite de beaucoup plus parfaites. Il entre nécessairement de l'arbitraire dans cette appréciation, et les bons esprits ne prononcent jamais que sur ce qui peut être rigoureusement démontré. Ils marqueront différentes qualités dans les deux hommes que l'on oppose l'un à l'autre, mais ils ne marqueront point de rang. Il y a une autre raison pour s'en abstenir, et celle-ci est générale. Quand deux hommes, travaillant dans le même genre, ont un mérite supérieur et pourtant d'une nature différente, il est extrêmement difficile de prouver que l'un doit être au-dessus de l'autre. Je l'ai déjà dit ailleurs, la préférence alors est au choix de tout le monde. Quand on est d'accord qu'Homère et Virgile sont tous deux de grands poëtes, Cicéron et Démosthènes tous deux de grands orateurs, comment s'y prendra-t-on pour m'empêcher de préférer celui-ci ou celui-là? Quoi que vous puissiez dire, celui des deux qui aura le plus de rapports avec ma manière de penser et de sentir sera toujours pour moi le plus grand. Aussi, lorsque Quintilien préfère Cicéron à Démosthènes, il ne donne cette préférence que comme son propre sentiment, et non pas comme une décision. De même, quand Fénelon préfère Démosthènes, il dit simplement, *J'aime mieux;* il ne dit pas, *Il faut aimer mieux.* Voltaire, sans rien prononcer sur Corneille, semble pencher pour Racine; mais jamais il n'a rien décidé; jamais il n'a dit : L'un est plus grand homme que l'autre.

S'agit-il donc de décider qui des deux avait le plus de génie? Je crois que personne ne peut le savoir, si ce n'est Dieu, qui leur en avait donné beaucoup à tous deux. Mais s'agit-il des ouvrages? demande-t-on quels sont les meilleurs, les plus beaux, les plus parfaits? Ceci est différent et peut se réduire en démonstration; car il y a des principes reconnus et des effets constatés. Le bon sens, la nature, l'expérience, le cœur humain, voilà les arbitres infaillibles qui

ont ici le droit de juger; et de ce que je viens de dire il suit que la grandeur personnelle de Corneille n'est nullement intéressée dans ce jugement. J'ajoute qu'autant la première question est oiseuse, autant l'autre est utile, parce qu'elle est une source d'instruction, parce que l'on y peut procéder avec méthode, clarté, certitude; parce qu'il importe de montrer, et à tous ceux qu'on veut éclairer, et à tous ceux qu'il faut confondre, que l'exemple d'un homme tel que Corneille, quand il s'est trompé, n'est point une autorité; que les fautes sont partout des fautes; que, s'il a fait beaucoup, il n'a pas tout fait; qu'après lui l'on a été, dans des parties essentielles, infiniment plus loin que lui, et que l'art est plus étendu que l'esprit d'un homme. Et voilà, puisque le temps est venu de tout dire, ce qui souleva toute la populace littéraire au moment où le Commentaire parut. Voilà ce qui excita ces clameurs insensées, qui, répétées par tant d'échos, au milieu de la multitude, qui n'examine point, produisirent une commotion si vive et presque universelle, qui ne se calma qu'avec le temps, mais qui n'est plus aujourd'hui qu'un ébranlement faible et sourd, comme le murmure des flots qui fait souvenir de la tempête. Ces secousses passagères, ces convulsions épidémiques, lorsque les causes secrètes en sont bien connues, peuvent fournir un jour des mémoires curieux; car l'histoire littéraire, comme toutes les autres, est celle des passions humaines; et la postérité sait gré à celui qui ne les a pas ménagées : elles sont aussi trop méprisables. Quel était donc le motif de ce grand soulèvement de tant d'auteurs ou d'aspirants? Ce n'est pas que la gloire de Corneille leur fût bien chère, et d'ailleurs ils savaient bien qu'elle n'était pas attaquée; mais ils s'efforçaient de le faire croire, parce que ses défauts leur étaient précieux. Il résultait du Commentaire que Corneille, hors dans deux ou trois pièces, avait fait de beaux morceaux plutôt que de belles tragédies; et sans cesse le commentateur lui opposait la perfection de Racine, et la présentait aux poëtes comme le modèle dont il fallait s'approcher : et c'était là précisément ce qu'on ne voulait pas. Pourquoi? C'est que, sans égaler Corneille, il est plus aisé, surtout aujourd'hui, de faire quelques beaux morceaux qu'une belle tragédie; c'est qu'il n'y a personne qui ne se flatte intérieurement d'avoir assez de beautés pour faire excuser beaucoup de fautes. Ce sont là de ces choses qu'on n'avoue pas au public, mais qui n'échappent pas à ceux qui sont dans le cas d'y voir de près. Il fallait bien en imposer à ce public. Et que faisait-on? L'on mettait en avant l'honneur de Corneille, qui n'y était pour rien. On n'essayait pas la discussion; la partie n'était pas soutenable. Mais on criait : Il a manqué de respect à Corneille. Non, assurément. On ne peut le louer davantage ni mieux; car il n'a loué que ce qui devait l'être. — Mais il relève cent défauts pour une beauté. — Il fallait les relever, puisque tant de gens sont tentés de les prendre, ou intéressés à les faire prendre pour des beautés. Ces défauts existent-ils ou n'existent-ils pas? — N'importe, quand il dirait la vérité : il ne fallait pas la dire.

Ce dernier raisonnement, qui paraît à peine concevable, était celui d'hommes qui se piquent en littérature d'une profonde politique. J'avoue, quant à moi, que je ne puis la comprendre ni m'y accoutumer. Il faudrait une bonne fois s'expliquer, et dire ce qu'on prétend. Y a-t-il des mystères en littérature? Y a-t-il des traditions à la fois erronées et respectables, qu'il faille conserver sous un voile que personne ne peut déchirer sans être sacrilége? Quoi! les opinions de l'esprit sur les arts de l'esprit ne sont pas libres? Je conçois que les vérités qui peuvent blesser les vivants soient délicates et dangereuses; mais celles qui ne regardent que les morts, faut-il aussi nous les défendre? Et dans les disputes purement littéraires, où il semble que le seul danger doive être d'avoir tort, le danger le plus grand de tous sera-t-il d'avoir raison?

Ce qu'il y a de pis, c'est que le public, qui a autre chose à faire que de s'initier dans les mystères de la politique des gens de lettres, ne s'est que trop souvent, sans le savoir, rendu le complice de la médiocrité, qui a besoin de préjugés et d'erreurs, et qui combat sans cesse celui qui ose dire la vérité. Qu'en arrive-t-il? C'est que rien n'est si rare, parmi ceux qui écrivent, que de parler de bonne foi à ceux qui lisent; et ce même public est trompé sans cesse par ceux qui devraient l'éclairer. Les uns, par animosité et par passion, tâchent de lui faire croire ce qu'ils ne croient pas eux-mêmes; les autres, par dissimulation ou par faiblesse, souscrivent à ce qu'ils ne pensent pas. C'est à propos de ce commerce de mensonges, qui fait pitié à une âme franche et libre, que Voltaire écrivait dans une lettre particulière :

« Je crois que dans le fond votre ami pense comme vous sur ce Dante. Il est plaisant que, même sur ces bagatelles, un homme qui pense n'ose dire son sentiment qu'à l'oreille de son ami. Ce monde-ci est une pauvre mascarade. Je conçois à toute force comment on peut dissimuler son opinion pour devenir cardinal ou pape; mais je ne conçois guère qu'on se déguise sur le reste. »

Il ne s'est guère déguisé en effet, et l'une des choses qui dans la postérité donneront le plus de prix à ses ouvrages littéraires, c'est qu'on s'aperçoit en le

lisant qu'il ne veut pas vous tromper. La vivacité de son imagination fait qu'il a toujours l'air de laisser échapper son secret; il cause avec vous comme s'il était sans témoins, et toutes ses pensées paraissent des premiers mouvements. Je ne puis pas avoir le même mérite à dire ma pensée, parce qu'elle est infiniment moins de conséquence que la sienne; mais c'est pour moi une raison de plus de la dire; et quand mes principes m'en font un devoir, et mon caractère un besoin, c'est encore une excuse que j'ai auprès de ceux qui m'écoutent.

Je voudrais, s'il était possible, me rendre compte de ce contraste extraordinaire, de cette étonnante disproportion qui rend le même homme d'un moment à l'autre si différent de lui-même. Tout le monde en a été frappé dans Corneille; on a dit et répété que nul n'avait monté si haut et n'était tombé si bas : de son temps on l'avait senti. Nous nous souvenons de ce que disait Molière, que Corneille avait un lutin qui lui dictait de temps en temps de beaux vers, et qui ensuite l'abandonnait. Les visites de ce lutin étaient bien heureuses, mais ses éclipses étaient bien fréquentes. On en convient, et personne, que je sache, n'en a cherché les raisons. Il ne s'agit pas de ces inégalités qui se trouvent plus ou moins dans tout ce qui sort de la main des hommes. Ici l'on passe à tout moment d'une extrémité à l'autre, et il semble que l'esprit de Corneille fût formé de qualités contradictoires; ce qui ne se rencontre dans aucun des grands génies de la Grèce, de Rome, et de la France. Je hasarderai sur ce sujet quelques aperçus : c'est tout ce que je puis. Il faut d'abord établir les faits.

L'élévation et la force paraissent appartenir naturellement au génie de Corneille. Tout ce qui peut exalter l'âme, le sentiment de l'honneur dans le vieux don Diègue; celui du patriotisme, dans le vieil Horace; la férocité romaine, dans son fils; l'enthousiasme de religion, dans Polyeucte; l'ambition effrénée, dans Cléopâtre; la générosité, dans Sévère et dans Auguste; l'honneur de venger un époux tel que Pompée par des moyens dignes de lui, dans le rôle de Cornélie; tous ces différents caractères de grandeur, il les a connus, il les a tracés.

Il est ordinaire à l'homme d'avoir plus ou moins les défauts qui avoisinent ses qualités. Ainsi, que Corneille ait porté quelquefois la grandeur jusqu'à l'enflure, et l'énergie jusqu'à l'atrocité; qu'il passe du sublime à la déclamation, et de la vigueur du raisonnement à la subtilité sophistique; rien n'est plus concevable. Mais ce qui l'est beaucoup moins, c'est que ce même Corneille, qu'on peut appeler par excellence le peintre de la grandeur romaine, ait fondé l'intrigue de deux de ses pièces (et je ne parle que de celles qui sont restées au théâtre) sur l'avilissement de tous les plus grands personnages de l'ancienne Rome, de César, de Pompée et de Sertorius. Que sera-ce si l'on se rappelle que c'est le même homme qui se vante en vingt endroits de n'avoir jamais peint l'amour que *mêlé d'héroïsme*, qui ne le croit digne de la tragédie qu'avec ce mélange, et qui prétend que tout autre amour ne peut qu'affadir et efféminer Melpomène? Je n'examine point encore à quel point ces principes sont faux; mais je demande comment il a pu les contredire à ce point dans l'application, ou les entendre si mal. Quel héroïsme a-t-il pu voir dans l'amour de César pour Cléopâtre, ou de Cléopâtre pour César? Qu'y a-t-il d'héroïque dans l'une, lorsqu'elle dit (car il faut absolument citer) :

> Partout en Italie, aux Gaules, en Espagne,
> La fortune le suit et l'amour l'accompagne.
> Son bras ne dompte point de peuples ni de *lieux*
> Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux;
> Et de la même main dont il quitte l'épée,
> Fumante encor du sang des amis de Pompée,
> Il trace des soupirs, et, d'un style plaintif,
> Dans son champ de victoire il se dit mon captif.
> Oui, tout victorieux, il m'écrit de Pharsale;
> Et si sa diligence à ses feux est égale,
> Ou plutôt, si la mer ne s'oppose à ses feux,
> L'Égypte le va voir me présenter ses vœux.
> Il vient, ma Charmion, jusque dans nos murailles,
> Chercher auprès de moi le prix de ses batailles,
> M'offrir toute sa gloire, et soumettre à mes lois
> Ce cœur et cette main qui commandent aux rois;
> Et ma rigueur mêlée aux faveurs de la guerre,
> Ferait un malheureux du maître de la terre.

Qu'y a-t-il d'*héroïque* dans l'autre, lorsqu'il dit à la reine :

> C'était pour conquérir un bien si précieux
> Que combattait partout mon bras ambitieux,
> Et dans Pharsale même il a tiré l'épée
> Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.
> Je l'ai vaincu, princesse, et le dieu des combats
> M'y favorisait moins que vos divins appas.
> Ils conduisaient ma main, ils enflaient mon courage :
> Cette pleine victoire est leur dernier ouvrage.
> C'est l'effet des ardeurs qu'ils daignaient m'inspirer;
> Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,
> Pour faire que votre âme avec gloire y réponde,
> M'ont rendu le premier et de Rome et du monde :
> C'est ce glorieux titre, à présent effectif,
> Que je viens ennoblir par celui de captif.

Voilà donc le langage que prête à César un homme qui se pique de ne point *affadir* la tragédie! Et quelle fadeur plus ridicule que celle de César qui n'a vaincu à Pharsale que pour Cléopâtre? Quelle coquetterie plus froide que celle de cette reine qui parle de *ses rigueurs* comme d'un *tonnerre?* Et quel roman est écrit d'un plus mauvais style? Expliquez après cela ce qu'il écrit à Saint-Évremond.

« Vous confirmez ce que j'ai avancé sur la part que

l'amour doit avoir dans les belles tragédies, et *sur la fidélité avec laquelle nous devons conserver à ces vieux illustres les caractères de leur temps et de leur humeur.* »

Eh bien! il croyait donc que *le caractère du temps et de l'humeur de César* était de se battre à Pharsale pour Cléopâtre, et de se dire *son captif?* On a dit quelque part qu'*il fallait que Corneille eût eu des mémoires particuliers sur les Romains :* ce qu'il y a de sûr, c'est que ceux qui nous restent de César le représentent sous des traits un peu différents.

Deux autres *vieux illustres,* Sertorius et Pompée, sont encore bien plus étrangement dégradés. Pourquoi Pompée demande-t-il une entrevue à Sertorius? C'est pour voir sa femme Aristie, qu'il a eu la lâcheté de répudier pour obéir à Sylla; c'est pour lui dire qu'il est désespéré d'avoir pris une autre femme, mais qu'il n'ose ni la quitter ni reprendre Aristie; c'est pour la supplier de lui être toujours fidèle, et d'attendre que la mort de Sylla lui permette de revenir à ses premiers liens. Tel est l'objet d'une très-longue scène entre lui et sa femme, où celle-ci ne manque pas de lui faire sentir toute son abjection. Je n'ai pas le courage d'en rien citer : il suffit de montrer le grand Pompée dans une situation pareille, pour faire comprendre qu'il est impossible de mettre en scène un héros d'une manière plus indigne de lui et de la tragédie. On ne peut lui comparer que le vieux Sertorius qui dit :

J'aime ailleurs. A mon âge, il sied si mal d'aimer,
Que je le cache même à qui m'a su charmer.

Celle qui l'a *su charmer,* c'est Viriate; mais on peut juger de cet amour par le parti que prend Sertorius au premier mot que lui dit Perpenna de l'amour qu'il ressent de son côté pour cette même Viriate. Il la lui cède sur-le-champ, et le recommande à la reine de Lusitanie, malgré les avances que celle-ci lui fait à lui-même. Il est vrai qu'il finit par lui dire en soupirant :

Je parle pour un autre, et toutefois, hélas!
Si vous saviez...!

VIRIATE.

Seigneur, que faut-il que je sache?
Et quel est le secret que ce soupir me cache?

SERTORIUS.

Ce soupir redoublé...

VIRIATE.

N'achevez point : allez,
Je vous obéirai plus que vous ne voulez.

Et c'est le grand Corneille qui donne au vieux Sertorius *un soupir redoublé!* Voltaire dit en propres termes :

« On n'a jamais rien mis de plus mauvais sur aucun théâtre. »

Et il ne dit que trop vrai.

Cherchons maintenant ce qui a pu égarer à ce point un homme qui avait mis tant de force dans la peinture des grands caractères, et qui fait jouer ensuite aux plus grands hommes un rôle si ridicule. Je n'en vois point d'autre cause que l'esprit dominant de son siècle qui l'a entraîné. Il était de règle de parler d'amour dans toutes nos pièces, modelées pour la plupart sur les pièces espagnoles et sur les romans de chevalerie qui étaient en vogue. Or, dans ces dangereux modèles, l'amour n'était jamais traité comme une passion qui commande, mais comme une mode qu'il fallait suivre. Il était de bienséance que tout chevalier eût une *dame de ses pensées,* pour laquelle il soupirait par convenance, et se battait par habitude. Lisez dans nos grands romans les conversations amoureuses : c'est un échafaudage de sentiments hors de nature; ce sont des délicatesses quintessenciées, des scrupules et des respects sans fin et sans bornes, qui devaient ennuyer un peu celles qui en étaient les objets. Et malheureusement, lorsque Corneille écrivit, personne n'avait traité l'amour autrement. Les Grecs, chez qui l'on avait étudié quelques-unes des principales règles de la tragédie, les Grecs, n'y faisant point entrer l'amour, n'avaient pu nous servir de guides dans cette partie de l'art; et Corneille, naturellement porté à tout ce qui avait un air de grandeur, vrai ou faux, se persuada que l'amour, peint sous ces traits, avait quelque chose de noble et d'*héroïque.* En ce genre, on retrouve à tout moment chez lui l'exagération la plus romanesque. Quand Rodogune vient de demander aux deux princes amoureux d'elle la tête de leur mère, Séleucus s'en plaint avec quelque raison.

Une âme si cruelle
Méritait notre mère, et devait naître d'elle.

Mais Antiochus, *en amant parfait,* lui reproche une révolte qui blesse le respect que l'on doit à sa divinité.

Plaignons-nous sans blasphème....
Il faut plus de respect pour celle qu'on adore....
C'est et d'elle et de lui tenir bien peu de compte,
Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

Cette soumission religieuse qui craint de *blasphémer,* n'est-ce pas celle que la princesse Alcidiane exige de Polexandre, lorsqu'elle lui ordonne d'aller dans l'Afrique, à la Chine, et dans la grande Tartarie, de là au Thibet et dans les Indes, pour tuer cinq ou six rois ou empereurs assez insolents pour se déclarer amoureux d'elle? Cela nous paraît aujourd'hui fort plaisant; mais au temps du sieur de Gomberville, auteur de *Polexandre,* et membre de l'Académie française, cela paraissait fort beau : et combien il est rare de n'être pas plus ou moins as-

servi par les idées de ses contemporains ! Ce fut Boileau qui le premier livra au ridicule ces extravagantes productions ; ce fut lui qui enseigna dans son *Art poétique* quel ton et quel caractère devait avoir l'amour sur la scène tragique.

N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène.
Qu'Achille aime autrement que Tyrsis et Philène.

Mais il faut être juste : avant qu'il donnât le précepte, Racine avait donné le modèle, et quand il fit *Andromaque*, il fit voir un art nouveau que personne ne lui avait appris. C'est là, comme nous le verrons bientôt, un de ses grands titres de gloire. Corneille n'eut pas celle-là, si l'on excepte les scènes du *Cid* imitées de Guillem de Castro, et celle de *Pauline* et de *Sévère*. D'ailleurs, il n'a jamais su traiter l'amour. Il est vrai que, dans ces deux pièces, l'amour est touchant, noble, délicat ; mais ce n'est pas à beaucoup près cette passion forcenée, traînant après elle le crime et le remords, enfin si éminemment tragique, quand elle est telle que Racine et Voltaire l'ont représentée. Le rôle de Ladislas aurait pu en donner quelque idée à Corneille ; mais il crut apparemment qu'on ne pouvait donner un amour de cette nature qu'à un personnage peu connu et presque d'invention, et il le crut au-dessous d'un caractère historique. Il énonce ses principes dans cette même lettre à Saint-Évremond, que j'ai déjà citée.

« J'ai cru jusqu'ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesses pour être la dominante dans une pièce héroïque. J'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps. Nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis, mais vous vous déclarez du mien. »

Citons à l'appui de ce passage celui de Fontenelle, qui s'y rapporte entièrement.

« Corneille vit le goût de son siècle se tourner entièrement du côté de l'amour le plus *passionné* et le moins *mêlé d'héroïsme* ; mais il dédaigna fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût. »

Ces deux passages peuvent donner lieu à plus d'une réflexion. D'abord, on voit bien clairement en quoi consistait l'erreur de Corneille, et en quoi cette erreur était excusable ; car je suis persuadé qu'il était de bonne foi. S'il persista dans son opinion, même après les succès de Racine, qui auraient pu le détromper, c'est qu'il avait été trente ans, non-seulement sans maître, mais sans rival. Les morceaux sublimes de ses premières tragédies en avaient couvert les fautes. Personne n'était en état de lui indiquer les plus essentielles, et nous avons vu l'Académie elle-même se méprendre entièrement sur le sujet du *Cid*. Quand son génie ne lui fournit plus les mêmes beautés, on sentit davantage le vide de ces froides intrigues où il n'y a d'amour que le nom ; de cette galanterie de commande, mêlée à des dissertations politiques : c'est ce qui occasionna le peu de succès de toutes ses dernières pièces ; mais c'est aussi ce dont il ne paraît pas s'être aperçu dans les examens qu'il en fait. Soit qu'il cherchât à se tromper lui-même, soit qu'en effet ses connaissances ne fussent pas plus étendues, il ne touche jamais dans ses examens le véritable point de la question. Il attribue ses disgrâces, tantôt au refus d'un suffrage illustre, tantôt au changement de goût dans le public ; une autre fois à certaines opinions ; il disserte longuement sur l'unité de temps et de lieu, deux choses qui ne feront jamais le sort d'un ouvrage ; et il ne parle pas de la froideur et de l'ennui, les deux vices mortels et irrémédiables dans la poésie dramatique. Il ne veut jamais voir que cette froideur et cet ennui tiennent principalement à ce que l'amour, quoi qu'il en dise, fait le nœud de toutes ses pièces, sans en excepter une seule, et que cet amour n'est presque jamais ce qu'il doit être dans la tragédie. Il veut *qu'il y serve d'ornement, et non pas de corps ;* et l'expérience nous a appris que l'amour ne peut pas être *un ornement* de la machine théâtrale, mais qu'il en doit être un des plus puissants ressorts ; que s'il n'est pas une passion intéressante par ses effets, et convenable au caractère du personnage, c'est un travers et un ridicule, et qu'il faut, par conséquent, le renvoyer à la comédie ; que s'il n'est qu'un objet de conversation et d'arrangement, il ne peut pas tourmenter beaucoup celui qui se donne pour amoureux, ni, par conséquent, les spectateurs, qui restent tout aussi tranquilles que lui. Corneille trouve *cette passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque ;* et l'expérience nous a appris que s'il y a quelque chose d'intéressant au théâtre, c'est d'y retrouver nos faiblesses, pourvu qu'elles fassent plaindre ceux qui les ressentent, et qu'elle ne les fassent pas mépriser. Les passions alors ne trouvent leur excuse que dans leur excès, et c'est dire assez que ces mêmes *faiblesses* doivent être *dominantes* dans une pièces même héroïque, ou ne pas s'y montrer :

Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

C'est en rapprochant ainsi les erreurs d'un grand génie et les leçons d'un excellent esprit que l'on s'éclaire sur la théorie des beaux-arts.

Qu'une longue habitude de gloire et de succès ait fait illusion à Corneille, qu'il ait regardé l'art de Racine comme une innovation passagère, parce qu'il ne l'avait pas connu, rien n'est plus pardonnable. Mais que dire de Fontenelle, qui, en 1742, après les

exemples donnés par Racine et Voltaire, vient insulter à cent ans d'expérience et de succès pour consacrer les fautes de son oncle, et rabaisser deux de ses ennemis, vient nous dire, avec un ton de mépris, que *le siècle s'est tourné vers l'amour le plus passionné*, comme s'il eût mieux valu se tourner vers l'amour le plus froid; et ajoute avec une emphase si noble, que *Corneille dédaigna fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût*. Passons, si l'on veut, *la fierté* de Corneille, qui aurait pu être mieux placée; passons *le dédain* pour un goût qu'il eût mieux valu posséder. Mais si ce goût était nouveau pour Corneille, il ne l'était pas pour Fontenelle. Depuis 1667, époque d'*Andromaque*, jusqu'en 1742, il s'était écoulé près de quatre-vingts ans, qui avaient pu consacrer le mérite de Racine tout aussi bien que celui de Corneille. Pourquoi donc parler de ce goût comme d'une mode? Pourquoi ajouter :

« Peut-être croira-t-on que son âge ne lui permettait pas d'avoir cette complaisance : ce soupçon serait très-légitime, si l'on ne voyait ce qu'il a fait dans la *Psyché* de Molière, où, étant à l'ombre du nom d'autrui, il s'est abandonné à un excès de tendresse dont il n'aurait pas voulu *déshonorer son nom*. Il ne pouvait mieux *braver son siècle* qu'en lui donnant Attila, digne roi des Huns. Il règne dans cette pièce une férocité noble que lui seul pouvait attraper. »

Des démentis si formels donnés à la vérité reconnue autorisent à la dire sans ménagement. Tout est faux et absurde dans cet exposé. Il n'est pas vrai que quelques couplets d'une pièce allégorique, où il y a de la douceur et du sentiment prouvent que l'auteur aurait pu atteindre au sublime de la passion, tel qu'il se trouve dans *Hermione*, dans *Phèdre*, et dans *Roxane*. Il y a l'infini entre *Psyché* et ces rares productions du talent dramatique. Et puis, où va-t-on prendre qu'un poëte *déshonore son nom* en peignant la tendresse? Il me semble que cet excès n'avait pas *déshonoré* l'auteur des Amours de Didon. Quel renversement de toutes les idées reçues! quel oubli de toute bienséance! Et pourquoi? Pour insinuer que le talent de Racine, qui excelle à peindre l'amour, est peu de chose; qu'il est indigne d'un grand poëte : et afin qu'on n'en doute pas, il cite sur-le-champ *Attila*, joué la même année qu'*Andromaque*. Corneille, nous dit-il, ne pouvait mieux *braver son siècle*. Non, il ne pouvait mieux *braver* le bon sens et le bon goût; et quand Boileau disait, *Après l'Attila, holà!* il parlait comme toute la France. Il ne s'agit pas de le prouver; ce serait, malgré l'autorité de Fontenelle, le seul tort que l'on pût avoir avec lui. S'il est possible à quelqu'un de supporter la lecture de cet incompréhensible ouvrage, il verra que ce qui paraît à Fontenelle une *férocité noble, digne du roi des Huns*, est une démence risible, indigne, non-seulement de l'auteur des *Horaces*, mais, comme le dit Voltaire, *du dernier des versificateurs*. Ceux qui savent ce qu'on doit à Corneille ne se permettent jamais de parler de ces sortes de pièces. Mais quand l'esprit de parti va jusqu'à les exalter, il faut le confondre. De nos jours même, on a imprimé dans une compilation alphabétique, dont les auteurs, qui prétendent juger *trois siècles*, assurément ne seront jamais connus du leur, on a imprimé qu'*Attila*, *Agésilas* et *Pulchérie*, *supposaient plus de mérite que Mérope*, *Alzire* et *Mahomet*. Croit-on que ceux qui ont débité cette sottise aient voulu honorer Corneille? Non : ils voulaient outrager Voltaire; ils voulaient surtout plaire à ses ennemis, qui n'ont pas manqué de répéter cette ineptie. Il n'y a que l'envie humiliée, ou la bassesse voulant flatter la haine, qui puisse s'exprimer ainsi; et comme je les déteste sans les craindre, je ne les rencontre jamais sans les flétrir.

Il demeure prouvé que Corneille, faute d'avoir su traiter l'amour lorsqu'il en mettait partout, a fait des héros de roman de plusieurs de ses principaux personnages, gâté presque tous ses sujets, et refroidi même ses meilleures pièces. Si ce défaut est sensible dans les rôles d'hommes, il l'est encore bien plus dans les femmes, qui doivent connaître et exprimer encore mieux que nous toutes les nuances de cette passion, et lui conserver toutes les bienséances du sexe. Corneille les a blessées trop souvent, même dans ses ouvrages les plus estimés : c'est un sentiment qu'il n'avait pas. Chez lui, Pauline dit, en parlant de Polyeucte :

Il est toujours aimable, *et je suis toujours femme.*

Émilie dit qu'elle a promis à Cinna *toutes les douceurs de sa possession;* que *ses faveurs* l'attendent. On pourrait citer beaucoup de traits semblables, mais il suffit d'indiquer le défaut général.

C'en est un bien grand encore, et qui revient bien plus fréquemment, de ne mettre dans la bouche des personnages amoureux que des raisonnements, des maximes, des sentiments qui ressemblent, comme le remarque Voltaire, au code de *la Cour d'Amour;* de parler toujours de ce que veut un *bel œil*, de ce que fait un *véritable amant*. Racine n'est pas tombé une seule fois dans ce défaut : il est porté dans Corneille au dernier excès; on le trouve à toutes les pages.

Dans d'autres genres même, il procède presque toujours par le raisonnement mis à la place du sentiment; et souvent, au lieu de faire ressortir le caractère dans le discours, il fait dire crûment : J'ai

tel caractère ; j'ai de la grandeur, j'ai de l'ambition, j'ai de la politique, j'ai de la fierté. L'art consiste au contraire à le faire voir au spectateur sans le lui dire. Cette remarque est de Vauvenargues : elle est très-judicieuse.

Corneille, qui dans *Cinna* parle avec un grand sens des principes du droit public et des vices attachés aux différentes formes de gouvernement, qui, dans la scène entre Sertorius et Pompée, et dans la première scène d'*Othon,* développe supérieurement la politique d'un chef de parti, montre ailleurs une affectation de la politique de cour, qui est chez lui un caractère trop marqué pour qu'on puisse n'en pas parler; et cette politique, qui est très-fausse, tient beaucoup plus de la rhétorique que de la connaissance des hommes. Ici le siècle où vivait Corneille a visiblement influé sur ses écrits, quoiqu'on ait eu très-grand tort de dire que ce siècle avait déterminé la nature de son talent. Non, ce talent était trop décidé, trop caractérisé pour suivre une impulsion étrangère. Ce ne sont pas les troubles de la Fronde qui lui ont fait faire *Cinna* et *les Horaces ;* mais, accoutumé à entendre parler de factions, de complots et d'intrigues, à voir donner une grande importance à ce qu'on appelait l'esprit de cour, les maximes de cour, il crut devoir en parler comme s'il eût toute sa vie vécu ailleurs que dans son cabinet, et chez lui hommes et femmes se vantent sans cesse de leur politique. Nous avons vu celle de Félix. Celle de Cléopâtre dans *Rodogune,* et d'Arsinoé dans *Nicomède,* ne les empêche pas de faire, sans la moindre nécessité, les confidences les plus dangereuses et les plus horribles. Il semble qu'elles ne les fassent que pour avoir occasion de dire : Voyez comme je suis méchante. L'auteur a l'air de croire que lorsqu'à la cour on commet un crime, on se fait gloire de le commettre. Il fait dire à Photin :

Le droit des rois consiste à ne rien épargner.
La timide équité détruit l'art de régner.
Quand on craint d'être injuste, on a toujours à craindre;
Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,
Fuir comme un deshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui le sert.

Et Ptolémée, en sortant du conseil, ne manque pas de parler aussi de *crime.* Allons, dit-il,

Nous immortaliser par un illustre *crime.*

Comme ces fautes ont été imitées de nos jours, et que les jeunes gens les prennent volontiers pour de la force, il faut leur redire que c'est là précisément une déclamation de rhéteur, et non pas le langage des hommes d'État. Jamais ceux qui commettent ou qui conseillent le crime ne le présentent sous ses véritables traits : ils sont trop hideux. Un homme passionné pourrait dire, Vous m'entraînez au crime, parce qu'alors sa passion même lui sert d'excuse. Mais personne ne dira de sang-froid : Allons commettre un *crime.* Personne ne dira au prince même le plus méchant : *Fuyez la vertu comme un déshonneur, et volez au crime.* Quand la Saint-Barthélemi fut proposée dans le conseil intime de Charles IX, elle ne fut sûrement pas présentée comme un *crime,* mais comme le seul moyen d'étouffer les guerres civiles, de sauver la religion et l'autorité royale. C'est sous des noms sacrés que l'on couvrit le plus grand de tous les crimes.

Lorsque Attale, dans *Nicomède,* refuse d'appuyer auprès du roi les calomnies d'Arsinoé, et de profiter de la faiblesse de Prusias pour perdre son frère, elle lui dit :

Vous êtes peu du monde et savez mal la cour.

On dirait que c'est un principe reçu, que, pour *être du monde et savoir la cour,* il faut trouver tous les moyens bons pour perdre son frère. Ceux qui le pensent ne le disent pas. Cette violation des bienséances morales revient à tout moment dans des pièces de nos jours, où l'on n'imite que les fautes de Corneille. C'est pour cela qu'on voudrait les consacrer, et c'est pour cela que je démontre combien elles sont condamnables.

Le style est dans Corneille aussi inégal que tout le reste. Il a donné le premier de la noblesse à notre versification; le premier, il a élevé notre langue à la dignité de la tragédie; et, dans ses beaux morceaux, il semble imprimer au langage la force de ses idées : il a des vers d'une beauté au-dessus de laquelle il n'y a rien. Ce n'est pas qu'on ne puisse, sans se contredire, faire le même éloge de Racine et de Voltaire, parce que, dès qu'il s'agit de beautés de différents genres, elles peuvent toutes être également au plus haut degré, sans admettre de comparaison. A l'égard de la pureté, de l'élégance, de l'harmonie, du tour poétique, de toutes les convenances du style, il faut voir dans l'excellent Commentaire de Voltaire tout ce qui a manqué à Corneille, et tout ce qu'il laissait à faire à Racine.

Fontenelle a la discrétion de ne point parler de cet article dans la *Vie de Corneille.* Il se contente d'affirmer, sans restriction quelconque, que Corneille *a porté le théâtre français à son plus haut point de perfection.* Je doute que ses panégyristes les plus passionnés osassent aujourd'hui en dire autant. Il ajoute *: Il a laissé son secret à qui s'en pourra servir.* Nous verrons que Racine ne s'en est point *servi,* et qu'il en a trouvé un autre.

On peut bien s'attendre qu'il ne laisse pas de

côté la question de la prééminence, que j'ai cru, à l'exemple de Voltaire, devoir écarter. Ce ne pouvait pas même en être une pour un juge qui nous assure que *Pulchérie et Suréna sont dignes de la vieillesse d'un grand homme*, et que *ses derniers ouvrages sont toujours bons pour la lecture paisible du cabinet*. Il faut s'en rapporter là-dessus à ceux qui essayeront de les lire. On ne doit pas être étonné s'il finit par prononcer, *comme une décision généralement établie, que Corneille a la première place, et Racine la seconde*. Peut-être eût-il été plus noble et plus convenable de dire : Je ne décide point, parce que Corneille est mon oncle, et que Racine fut mon ennemi. Mais ce qui peut étonner, c'est ce qui suit :

« On fera à son gré l'intervalle entre ces deux places un peu plus ou un peu moins grand. »

Je crois qu'il l'aurait fait d'une belle étendue. On va en juger :

« C'est là ce qui se trouve en ne comparant que les ouvrages de part et d'autre. »

Les ouvrages!

« Mais si l'on compare les deux hommes, l'inégalité est plus grande. »

J'ai déjà fait voir qu'on ne devait, qu'on ne pouvait pas même asseoir bien solidement un parallèle personnel. Mais quant à la comparaison des ouvrages, moi qui ne suis, ni parent de l'un, ni ennemi de l'autre, et qui ne considère tout simplement, comme tout homme de bonne foi, que l'art et mon plaisir, il m'est impossible de me rendre à l'autorité de Fontenelle, et je crois que, s'il fallait aller aux voix, les suffrages ne me manqueraient pas, et encore moins les raisons.

Je n'ai pas relevé à beaucoup près toutes les erreurs et toutes les injustices de Fontenelle. J'en achèverai la réfutation dans l'examen du théâtre de Racine, où elle trouvera naturellement sa place. J'aurai aussi l'occasion d'y joindre de nouvelles observations sur Corneille, qui naîtront du contraste de leurs différents caractères. Ils sont opposés de tant de manières, qu'il est impossible de parler de l'un sans se souvenir de l'autre : il semble qu'ils se rapprochent sans cesse dans notre pensée, comme ils s'éloignent dans leurs ouvrages.

CHAPITRE III. — *Racine.*

SECTION PREMIÈRE. — *Les Frères ennemis, Alexandre, Andromaque.*

« Ce serait sans doute un homme très-extraordinaire que celui qui aurait conçu tout l'art de la tragédie telle qu'elle parut dans les beaux jours d'Athènes, et qui en aurait tracé à la fois le premier plan et le premier modèle. Mais de si beaux efforts ne sont pas donnés à l'humanité; elle n'a pas de conceptions si vastes.

« Il n'existe aucun art qui n'ait été développé par degrés, et tous ne se sont perfectionnés qu'avec le temps. Un homme a ajouté aux travaux d'un homme, un siècle a ajouté aux lumières d'un siècle, et c'est ainsi qu'en réunissant et perpétuant leurs efforts, les générations, qui se reproduisent sans cesse, ont balancé la faiblesse de notre nature, et que l'homme, qui n'a qu'un moment d'existence, a prolongé dans l'étendue des siècles la chaîne de ses connaissances et de ses travaux qui doit atteindre aux bornes de la durée.

« L'invention du dialogue a sans doute été le premier pas de l'art dramatique. Celui qui imagina d'y joindre une action fit un second pas bien important. Cette action se modifia de différentes manières, devint plus ou moins attachante, plus ou moins vraisemblable. La musique et la danse vinrent embellir cette imitation. On connut l'illusion de l'optique et la pompe théâtrale. Le premier qui, de la combinaison de tous ces arts réunis, fit sortir de grands effets et des beautés pathétiques, mérita d'être appelé le père de la tragédie. Ce nom était dû à Eschyle : mais Eschyle apprit à Euripide et à Sophocle à le surpasser, et l'art fut porté à sa perfection dans la Grèce. Cette perfection était pourtant relative, et en quelque sorte nationale. En effet, s'il y a dans les tragiques anciens des beautés de tous les temps et de tous les lieux, il n'en est pas moins vrai qu'une bonne tragédie grecque, fidèlement transportée sur notre théâtre, ne suffirait pas à faire une bonne tragédie française : et si l'on peut citer quelque exception à ce principe général, cette exception même prouverait du moins que cinq actes des Grecs ne peuvent nous en donner que trois. Nous avons ordinairement à fournir une tâche plus longue et plus pénible. Melpomène, chez les anciens, paraissait sur la scène entourée des attributs de Terpsichore et de Polymnie. Chez nous, elle est seule et sans autre secours que son art, sans autres appuis que la terreur et la pitié. Les chants et la grande poésie des chœurs relevaient l'extrême simplicité des sujets grecs, et ne laissaient apercevoir aucun vide dans la représentation. Ici, pour remplir la carrière de cinq actes, il nous faut mettre en œuvre les ressorts d'une intrigue toujours attachante, et les mouvements d'une éloquence toujours plus ou moins passionnée. L'harmonie des vers grecs enchantait les oreilles avides et sensibles d'un peuple poëte; ici le mérite de la diction, si important à la lecture, si décisif pour la réputation, ne peut, sur la scène, ni excuser les fautes, ni remplir les vides, ni suppléer à l'intérêt devant une assemblée d'hommes qui tous ont un égal besoin d'émotion, mais qui ne sont pas tous, à beaucoup près, également juges du style. Enfin, chez les Athéniens, les spectacles donnés en certains temps de l'année étaient des fêtes religieuses et magnifiques, où se signalait la brillante rivalité de tous les arts, et où les sens, séduits de toutes les manières, rendaient l'esprit des juges moins sévère et moins exigeant. Ici la satiété, qui naît d'une jouissance de tous les jours, doit ajouter beaucoup à la

sévérité du spectateur : lui donner un besoin plus impérieux d'émotions fortes et nouvelles. Et de toutes ces considérations on peut conclure que l'art des Corneille et des Racine devait être plus étendu, plus varié, plus difficile que celui des Euripide et des Sophocle.

« Ces derniers avaient encore un avantage que n'ont pas eu parmi nous leurs imitateurs et leurs rivaux : ils offraient à leurs concitoyens les grands événements de leur histoire, les triomphes de leurs héros, les malheurs de leurs ennemis, les infortunes de leurs ancêtres, les crimes et les vengeances de leurs dieux ; ils réveillaient des idées imposantes, des souvenirs touchants ou flatteurs, et parlaient à la fois à l'homme et au citoyen.

« La tragédie, soumise comme tout le reste au caractère patriotique, fut donc chez les Grecs leur religion et leur histoire en action et en spectacle. Corneille, dominé par son génie, et n'empruntant aux anciens que les premières règles de l'art, sans prendre leur manière pour modèle, fit de la tragédie une école d'héroïsme et de vertu. Mais combien il y avait encore à faire ! combien l'art dramatique, qui doit être le résultat de tant de mérites différents, était loin de les réunir ! combien y avait-il encore, je ne dis pas seulement à perfectionner, mais à créer ! car l'assemblage de tant de beautés neuves et tragiques qui étincelèrent dans le premier chef-d'œuvre de Racine, dans *Andromaque*, n'est-il pas une véritable création ? C'est à partir de ce point que Racine, plus profond dans la connaissance de l'art que personne ne l'avait encore été, s'ouvrit une route nouvelle ; et la tragédie fut alors l'histoire des passions et le tableau du cœur humain. » (*Éloge de Racine.*)

Mais il ne faut pas dédaigner de jeter un coup d'œil sur les essais de sa première jeunesse. Nous y reconnaîtrons, au milieu de tous les défauts qui dominaient encore sur la scène, le germe d'un grand talent poétique ; et Racine s'y annonce déjà par un des mérites qui lui sont propres, celui de la versification. Il n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il donna *les Frères ennemis*, commencés longtemps auparavant, sujet traité sur tous les théâtres anciens, et qui ne pouvait guère réussir sur le nôtre. Ni l'un ni l'autre des deux frères ne peut inspirer d'intérêt ; tous deux sont à peu près également coupables, également odieux : l'un est un usurpateur du trône, et l'autre est l'ennemi de sa patrie. Leur mère ne peut montrer qu'une douleur impuissante ; et des intrigues d'amour ne peuvent se mêler convenablement au milieu des horreurs de la race de Laïus. Tel est le vice du sujet, et la fable de la pièce ne valait pas mieux. La manière du jeune poëte est fidèlement calquée sur les défauts de Corneille. Rien ne prouve mieux que le talent commence presque toujours par l'imitation. C'est en même temps un hommage qu'il rend à ses maîtres, et un écueil où il peut échouer, si le modèle n'est pas parfait ; car il est de l'inexpérience et de la faiblesse de cet âge de s'approprier d'abord ce qu'il y a de plus aisé à imiter, c'est-à-dire les fautes. Ainsi l'on voit dans *les Frères ennemis* un Créon, qui, dans le temps même où il n'est occupé qu'à brouiller ses deux neveux, et à les perdre l'un par l'autre pour leur succéder, est bien tranquillement et bien froidement amoureux de la princesse Antigone comme Maxime l'est d'Émilie, et rival de son fils Hémon, qu'il sait bien être l'amant préféré. Il finit par faire à cette Antigone, qui le hait et le méprise ouvertement, une proposition tout au moins aussi déplacée et aussi déraisonnable que celle de Maxime à Émilie. Lorsque Étéocle et Polynice sont tués ; que leur mère, Jocaste, s'est donné la mort ; qu'Hémon et Menécée, les deux fils de Créon, viennent de périr à la vue des deux armées, Créon, qui est resté tout seul, n'imagine rien de mieux que de proposer à Antigone de l'épouser. On sent qu'une pareille scène, dans un cinquième acte rempli de meurtres et de crimes, suffirait pour faire tomber une pièce. Antigone ne lui répond qu'en le quittant pour aller se tuer comme les autres personnages de la tragédie. Créon n'a pas le courage d'en faire autant, apparemment pour qu'il soit dit que tout le monde ne meurt pas ; mais il jette de grands cris, et finit par dire qu'*il va chercher du repos aux enfers*.

On retrouve aussi dans *les Frères ennemis* ces longs monologues sans nécessité, qu'il était d'usage de donner aux acteurs et aux actrices comme les morceaux les plus propres à les faire briller, et jusqu'à des stances dans le goût de celles de *Polyeucte* et d'*Héraclius*, espèce de hors-d'œuvre qui est depuis longtemps banni de la scène, où il formait une disparate choquante, en mettant trop évidemment le poëte à la place du personnage. On y retrouve les déclamations, les maximes gratuitement odieuses, et même les raisonnements alambiqués, à la place du sentiment ; défauts où Racine n'est jamais tombé depuis. Jocaste parle à ses deux fils à peu près comme Sabine dans *les Horaces* parle à son époux et à son beau-frère ; elle veut leur prouver en forme qu'ils doivent la tuer. Et remarquons, en passant, combien il y a quelquefois peu d'intervalle entre le faux et le vrai. Que Jocaste, au désespoir de ne pouvoir fléchir ses deux fils, leur dise qu'il faudra qu'ils lui percent le sein avant de combattre, qu'elle se jettera entre leurs épées, ce langage est convenable ; mais qu'elle dise,

Je suis de tous les deux la commune ennemie,
Puisque votre ennemi reçut de moi la vie :
Cet ennemi sans moi ne verrait pas le jour ;
S'il meurt, ne faut-il pas que je meure à mon tour ?
N'en doutez point, sa mort me doit être commune :
Il faut en donner deux, ou n'en donner pas une ;

ces subtilités sont beaucoup trop ingénieuses. Ce n'est pas le langage de la douleur ; elle n'a pas assez d'esprit pour faire de pareils sophismes : cet esprit paraissait alors quelque chose de brillant ; mais il ne faut qu'un moment de réflexion pour sentir combien il est faux.

Les Frères ennemis eurent pourtant quelque succès, et ce coup d'essai n'est pas sans beautés. La haine des deux frères est peinte avec énergie, et la scène de l'entrevue est très-bien traitée. Le poëte a eu l'art de nuancer deux caractères dominés par un même sentiment ; et ce mérite seul suffisait pour annoncer le talent dramatique que le judicieux Molière aperçut et encouragea dans le premier ouvrage de Racine. Polynice a plus de noblesse et de fierté, Étéocle plus de férocité et de fureur. Quand Jocaste représente à Polynice qu'Étéocle s'est fait aimer du peuple depuis qu'il règne dans Thèbes, le prince répond :

C'est un tyran qu'on aime;
Qui par cent lâchetés tâche à se maintenir
Au rang où par la force il a su parvenir ;
Et son orgueil le rend, par un effet contraire,
Esclave de son peuple et tyran de son frère.
Pour commander tout seul, il veut bien obéir,
Et se fait mépriser pour me faire haïr.
Ce n'est pas sans sujet qu'on me préfère un traître ;
Le peuple aime un esclave, et craint d'avoir un maître.
Mais je croirais trahir la majesté des rois,
Si je faisais le peuple arbitre de mes droits.

Ces vers, d'une tournure ferme et d'un grand sens, ressemblent aux bons vers de Corneille, et font voir que son jeune rival savait déjà imiter quelques-unes de ses beautés.

D'un autre côté, Étéocle trace avec force cette aversion réciproque qui a toujours régné entre son frère et lui. Il n'était pas aisé d'exprimer noblement cette tradition de la fable qu'Étéocle et Polynice se battaient ensemble dans le sein de leur mère. Le poëte y réussit, et tout ce morceau, à quelques fautes près, est d'un style tragique.

Je ne sais si mon cœur s'apaisera jamais :
Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais.
Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée :
Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année;
Elle est née avec nous, et sa noire fureur,
Aussitôt que la vie entra dans notre cœur.
Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance;
Que dis-je? nous l'étions avant notre naissance.
Triste et fatal effet d'un sang incestueux !
Pendant qu'un même sein nous renfermait tous deux,
Dans les flancs de ma mère une guerre intestine
De nos divisions lui marqua l'origine.
Elles ont, tu le sais, paru dans le berceau,
Et nous suivront peut-être encor dans le tombeau.
On dirait que le ciel, par un arrêt funeste,
Voulut de nos parents punir ainsi l'inceste,
Et que dans notre sang il voulut mettre au jour
Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et l'amour.
Et maintenant, Créon, que j'attends sa venue,
Ne crois pas que pour lui ma haine diminue :
Plus il approche, et plus il me semble odieux ;
Et sans doute il faudra qu'elle éclate à ses yeux.
J'aurais même regret qu'il me *quittât* l'empire :
Il faut, il faut qu'il fuie, et non qu'il se retire.
Je ne veux point, Créon, le haïr à moitié,
Et je crains son courroux moins que son amitié.
Je veux, *pour donner cours* à mon ardente *haine*,
Que sa fureur au moins autorise la *mienne ;*
Et puisque enfin mon cœur ne saurait se trahir,
Je veux qu'il me déteste, afin de le haïr.

Et un moment après, lorsqu'on lui annonce que son frère approche, il s'écrie :

Qu'on hait un ennemi quand il est près de nous !

La description de leur combat, malgré quelques vers de jeune homme, est en général bien écrite et digne du sujet.

Mais le talent de l'auteur pour la versification se développe bien davantage dans *Alexandre*. C'est la première de nos pièces qui ait été écrite avec cette élégance qui consiste dans la propriété des termes, dans la noblesse de l'expression, dans le nombre et la cadence du vers. Ce mérite, que l'auteur porta depuis infiniment plus loin, et le caractère de Porus, marquaient déjà un progrès dans sa composition ; et la pièce eut beaucoup de succès. Mais elle manque de cet intérêt qui soutient seul les pièces de théâtre quand on n'y supplée pas par des beautés d'un autre genre, assez supérieures pour en tenir lieu, comme on en voit des exemples dans quelques-unes des pièces de Corneille. L'esprit d'imitation est ici encore plus marqué que dans *les Frères ennemis*. Alexandre est aussi froidement amoureux d'une reine des Indes que César de celle d'Égypte. L'amitié sans doute aveuglait Despréaux, quand il met dans la bouche d'un campagnard ces vers en forme de reproche, et dont il veut faire une louange :

Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'Alexandre :
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.

Il n'est pas fort *tendre* en effet ; mais il est assez galant pour dire à sa maîtresse :

Je vous avais promis que l'effort de mon bras
M'approcherait bientôt de vos divins appas;
Mais, dans ce même temps, souvenez-vous, madame,
Que vous me promettiez quelque place en votre âme.
Je suis venu : l'amour a combattu pour moi ;
La victoire elle-même a dégagé ma foi.
Tout cède autour de vous; c'est à vous de vous rendre :
Votre cœur l'a promis ; voudra-t-il s'en défendre?...

Et un moment après :

Que vous connaissez mal les violents désirs
D'un amour qui vers vous porte tous mes soupirs !
J'avouerai qu'autrefois, au milieu d'une armée,
Mon cœur ne soupirait que pour la renommée.
. . . .
Mais hélas ! que vos yeux, ces aimables tyrans,
Ont produit sur mon cœur des effets différents !
Ce grand nom de vainqueur n'est plus ce qu'il souhaite ;
Il vient avec plaisir avouer sa défaite.

Boileau aurait bien pu placer parmi ses *héros de roman* un Alexandre qui *soupire* pour *d'aimables tyrans*, et qui vient *avouer sa défaite*. Il y a des hommes qu'il ne faut jamais faire *soupirer* sur la scène, et Alexandre est de ces hommes-là. Mais pardonnons à Racine : l'exemple l'entraînait. Il était bien jeune, et depuis il sut faire parler à l'amour un langage bien différent.

Un autre défaut essentiel de cette pièce, c'est le manque d'action. Porus est vaincu dès le commencement du troisième acte, et pourtant il reste sur le champ de bataille, jusqu'au cinquième, à disputer une victoire qu'Alexandre lui-même a déjà déclarée certaine; et, dans ce long intervalle, Alexandre ne s'occupe qu'à mettre d'accord Axiane et Taxile, dont personne ne se soucie; tout se passe en conversations inutiles. Mais celle du deuxième acte, entre Porus et Éphestion, offre du moins des beautés de détail. Éphestion veut lui parler des exploits de son maître :

Eh! que pourrais-je apprendre
Qui m'abaisse si fort au-dessous d'Alexandre?
Serait-ce sans effort les Persans subjugués,
Et vos bras tant de fois de meurtres fatigués?
Quelle gloire, en effet, d'accabler la faiblesse
D'un roi déjà vaincu par sa propre mollesse;
D'un peuple sans vigueur et presque inanimé,
Qui gémissait sous l'or dont il était armé,
Et qui, tombant en foule, au lieu de se défendre,
N'opposait que des morts au grand cœur d'Alexandre?
Les autres, éblouis de ses moindres exploits,
Sont venus à genoux lui demander des lois;
Et, leur crainte écoutant je ne sais quels oracles,
Ils n'ont pas cru qu'un dieu pût trouver des obstacles.
Mais nous, qui d'un autre œil jugeons les conquérants,
Nous savons que les dieux ne sont pas des tyrans;
Et, de quelque façon qu'un esclave le nomme,
Le fils de Jupiter passe ici pour un homme.
Nous n'allons point de fleurs parfumer son chemin;
Il nous trouve partout les armes à la main :
Il voit à chaque pas arrêter ses conquêtes;
Un seul rocher ici lui coûte plus de têtes,
Plus de soins, plus d'assauts, et presque plus de temps,
Que n'en coûte à son bras l'empire des Persans.
Ennemis du repos qui perdit ces infâmes,
L'or qui naît sous nos pas ne corrompt point nos âmes :
La gloire est le seul bien qui nous puisse tenter,
Et le seul que mon cœur cherche à lui disputer.

Ces vers ont la vigueur et la dignité du genre. Je me souviens d'en avoir vu citer de préférence quatre autres, qui sont peut-être plus brillants, mais qui ne me semblent pas d'un style aussi sain.

Oui, je consens qu'au ciel on élève Alexandre :
Mais, si je puis, seigneur, je l'en ferai descendre;
Et j'irai l'attaquer jusque sur les autels
Que lui dresse en tremblant le reste des mortels.

Je ne doute pas que ces vers ne fussent applaudis par le parterre; mais je crois qu'ils le seront moins par les connaisseurs. Il y a de l'emphase et de l'affectation dans ces vers; et la véritable grandeur n'en a point : *élever au ciel Alexandre pour l'en faire descendre* a un air de jactance qui sent trop le jeune versificateur. Il ne doit rien y avoir dans le style tragique qui ressemble le moins du monde à la recherche. Ce sont là de ces vers qu'on fait à vingt ans, mais qu'on effacera à trente; et, depuis *Andromaque*, jamais Racine n'en a fait dans ce goût. Aujourd'hui qu'on est en général si éloigné des vrais principes du style, bien des gens seront peut-être surpris de ce jugement sur des vers dont beaucoup d'auteurs se glorifieraient; mais c'est en lisant les modèles qu'a donnés Racine qu'on apprend à être si sévère.

Le premier de ces modèles fut *Andromaque*. Racine, peu content de ce qu'il avait produit jusqu'alors (car le talent sait juger ce qu'il a fait en le comparant à ce qu'il peut faire), ne trouvant pas dans ses premiers essais l'aliment que cherchait son âme, s'interrogea dans le silence de la réflexion. Il vit que des conversations politiques n'étaient pas la tragédie; averti par son propre cœur, il vit qu'il fallait la puiser dans le cœur humain, et dès ce moment il put dire : La tragédie m'appartient. Il conçut que le plus grand besoin qu'apportent les spectateurs au théâtre, le plus grand plaisir qu'ils y cherchent, c'est de se retrouver dans ce qu'ils voient; que si l'homme aime à être élevé, il aime encore mieux être attendri, peut-être parce qu'il est plus sûr de sa faiblesse que de sa vertu; que le sentiment de l'admiration s'émousse et s'affaiblit trop aisément pour soutenir seul une pièce entière; que les larmes douces qu'elle fait répandre quelquefois sont bientôt séchées, au lieu que la pitié pénètre plus avant dans le cœur, y porte une émotion qui croît sans cesse, et que l'on aime à nourrir, fait couler des larmes délicieuses qu'on ne se lasse point de répandre, et dont l'auteur tragique peut sans cesse rouvrir la source, quand une fois il l'a trouvée. Ces idées furent des traits de lumière pour cette âme si sensible et si féconde, qui en s'examinant elle-même, y trouvait les mouvements de toutes nos passions, les secrets de tous nos penchants. Combien un seul principe lumineux, embrassé par le génie, avance en peu de temps sa marche vers la perfection!

Le Cid avait été la première époque de la gloire du théâtre français, et cette époque était brillante. *Andromaque* fut la seconde, et n'eut pas moins d'éclat : ce fut une espèce de révolution. On s'aperçut que c'étaient là des beautés absolument neuves. Celles du *Cid* étaient dues en grande partie à l'auteur espagnol : Racine, dans *Andromaque*, ne devait rien qu'à lui-même. La pièce d'Euripide n'a de commun avec la sienne que le titre : le sujet est tout différent; et ce n'est pas encore ici que com-

mencent les obligations que Racine eut aux Grecs. Quelques vers du troisième livre de l'*Énéide* lui firent naître l'idée de son *Andromaque*. Ils contiennent une partie du sujet, l'amour de Pyrrhus pour Andromaque, et le meurtre de ce prince tué de la main d'Oreste au pied des autels : il y a cette différence, que, dans Virgile, Pyrrhus a abandonné Andromaque pour épouser Hermione, dont Oreste est amoureux. Voilà tout ce que la Fable a fourni au poëte; et si l'on excepte les sujets absolument d'invention, il y en a peu où l'auteur ait plus mis du sien.

Quel que fut le succès d'*Andromaque*, Corneille et Racine n'en avaient pas encore appris assez à la nation pour qu'elle pût saisir tout ce qu'un pareil ouvrage avait d'étonnant. Racine était dès lors trop au-dessus de son siècle et de ses juges. Il faut plus d'une génération pour que les connaissances, s'étendant de proche en proche, répandent un grand jour sur les monuments du génie; il est bien plus prompt à créer que nous ne le sommes à le connaître. Instruits par cent ans d'expérience et de réflexion, nous sentons mieux aujourd'hui quel homme ce serait que Racine, quand il n'aurait fait qu'*Andromaque*. Quelle marche claire et distincte dans une intrigue qui semblait double! Quel art d'entrelacer et de conduire ensemble les deux branches principales de l'action, de manière qu'elles semblent n'en faire qu'une! Tout se rapporte à un seul événement décisif, au mariage d'Andromaque et de Pyrrhus; et les événements que produit l'amour d'Oreste pour Hermione sont toujours dépendants de celui de Pyrrhus pour Andromaque. Ce mérite de la difficulté vaincue suppose une science profonde de l'intrigue : il faut le développer.

Il y a trois amours dans cette pièce : celui de Pyrrhus pour Andromaque, celui d'Hermione pour Pyrrhus, et celui d'Oreste pour Hermione. Il fallait que tous trois fussent tragiques, que tous trois eussent un caractère différent, et que tous trois concourussent à lier et à délier le nœud principal du sujet, qui est le mariage de Pyrrhus avec Andromaque, d'où dépend la vie du fils d'Hector. Le poëte est venu à bout de tout. D'abord l'amour est tragique dans tous les trois, c'est-à-dire au point où il peut produire de grandes catastrophes et de grands crimes. Si Pyrrhus n'obtient pas la main d'Andromaque, il livrera le fils de cette princesse aux Grecs qui le lui demandent. Ils ont des droits sur leur victime, et il ne peut refuser à ses alliés le sang de leur ennemi commun, à moins qu'il ne puisse leur dire : Sa mère est ma femme, et son fils est devenu le mien. Voilà des motifs suffisants, bien conçus, et dignes de la tragédie. Quoique ce sacrifice d'un enfant puisse nous paraître tenir de la cruauté, les mœurs connues de ces temps, les maximes de la politique et les droits de la victoire l'autorisent suffisamment. Tout est motivé, tout est vraisemblable; et de peur que l'amour de Pyrrhus ne nous rassurât sur le sort d'Astyanax, le poëte lui a conservé le caractère fier et impétueux qui convient au fils d'Achille, et cette violente passion qui peut devenir cruelle, si elle n'est pas satisfaite. Voici comme il est annoncé dès la première scène :

Et chaque jour encore on lui voit tout tenter
Pour fléchir sa captive ou pour l'épouvanter.
De son fils, qu'il lui cache, il menace la tête,
Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.
Hermione elle-même a vu plus de cent fois
Cet amant irrité revenir sous ses lois,
Et, de ses vœux troublés lui rapportant l'hommage,
Soupirer à ses pieds moins d'amour que de rage.
Ainsi n'attendez pas que je puisse aujourd'hui
Vous répondre d'un cœur si peu maître de lui.
Il peut, seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Épouser ce qu'il hait, et perdre ce qu'il aime.

Et ces hommes que la passion laisse si *peu maîtres d'eux-mêmes* sont précisément ce qu'il nous faut dans la tragédie. On ne sait pas ce qui arrivera; mais on peut s'attendre à tout : l'on espère et l'on craint, et c'est tout ce qu'on veut au théâtre. Le langage de Pyrrhus confirme ce que Pylade vient d'en dire. Se flatte-t-il de toucher le cœur de celle qu'il aime, il promet tout, rien ne lui coûte.

Madame, dites-moi seulement que j'espère,
Je vous rends votre fils, et je lui sers de père.
Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens;
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens.
Animé d'un regard, je puis tout entreprendre :
Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre;
Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés couronner votre fils.

Pourquoi ces promesses, si singulières dans la bouche du fils d'Achille, loin de nous blesser, nous paraissent-elles si naturelles? C'est que non-seulement elles tiennent à un caractère déjà annoncé, à la fougue de la jeunesse, à l'enthousiasme de la passion, mais encore c'est qu'elles n'ont rien de contraire à l'héroïsme du guerrier. Ce n'est point un froid compliment de galanterie, comme celui d'Alexandre à la reine Cléofile, quand il lui dit que c'est pour elle qu'il est venu en vainqueur jusque dans les Indes : on sent trop que cela est faux, et qu'Alexandre n'avait pas besoin de Cléofile pour avoir la fureur de conquérir le monde. Mais qu'un jeune guerrier qui a renversé Troie se fasse un plaisir et une gloire de la relever pour y couronner le fils de sa maîtresse, le fils d'Hector, cette idée peut flatter à la fois son amour et sa fierté; on sent qu'il ne promet que ce qu'il pourrait faire, et que la passion parle chez lui

le langage de la vérité. Ce que je dis, tout le monde l'a senti comme moi; mais je l'ai détaillé pour répondre à ceux qui font si peu de cas du bon sens qu'ils le croient même contraire à l'imagination et aux grands effets; pour leur démontrer que la tragédie n'en produit pas un seul qui ne soit fondé sur la raison, que ce qui nous a paru froid et ennuyeux était déraisonnable, que ce qui nous intéresse et nous émeut est vrai et sensé.

Ce même Pyrrhus, un moment après, est-il offensé des refus d'Andromaque, ce n'est plus cet homme qui ne demandait seulement qu'à espérer; il ne connaît plus que les extrêmes.

Eh bien! madame, eh bien! il faut vous obéir.
Il faut vous oublier, ou plutot vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin *poussé leur violence*
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.
Songez-y bien : il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère;
Le fils me répondra des mépris de la mère.
La Grèce le demande; et je ne prétends pas
Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats.

Ce sont là les alternatives et les contrastes naturels de la passion. Heureusement qu'en amour il ne s'agit pas souvent d'événements de cette importance; mais le fond est le même : les différences sont relatives. Les femmes qui ont rencontré des hommes vraiment amoureux savent qu'il ne faut qu'un mot pour les faire passer des transports de la joie à ceux de la fureur. Cette vivacité d'imagination, nécessaire pour bien peindre les passions humaines, me rappelle un mot de Voltaire, aussi vrai que plaisant. Il exerçait une actrice, et tâchait de lui donner plus de feu qu'elle n'en avait : *Mais, monsieur,* lui dit-elle, *si je jouais ainsi, on me croirait le diable au corps. — Eh! oui, mademoiselle, voilà ce que je vous demande : pour jouer la tragédie et pour la faire, il faut avoir le diable au corps.*

Si l'amour de Pyrrhus est tragique, celui d'Oreste l'est-il moins? Oreste remplit parfaitement l'idée que nous en donnent toutes les traditions mythologiques. Il semble poursuivi par une fatalité invincible : il paraît pressentir les crimes auxquels il est réservé, et qui sont comme attachés à son nom. Sa passion est sombre et forcenée; elle est noircie de cette mélancolie sinistre qui est toujours près du désespoir. Il ne voit, n'imagine rien que de funeste. Il dit à Pylade, au moment où Hermione se croit sûre d'épouser Pyrrhus :

Tout lui rirait, Pylade; et moi, pour mon partage,
Je n'emporterais donc qu'une inutile rage?
J'irais loin d'elle encor, tâcher de l'oublier?
Non, non : à mes tourments je veux l'associer.
C'est trop gémir tout seul. Je suis las qu'on me plaigne :
Je prétends qu'à mon tour l'inhumaine me craigne,
Et que ses yeux cruels, à pleurer condamnés,
Me rendent tous les noms que je leur ai donnés.

. . . .

Quand nos États vengés jouiront de mes soins,
L'ingrate de mes pleurs jouira-t-elle moins?

. . . .

Que veux-tu? Mais, s'il faut ne te rien déguiser,
Mon innocence enfin commence à me peser.
Je ne sais, de tout temps, quelle injuste puissance
Laisse le crime en paix et poursuit l'innocence.
De quelque part sur moi que je tourne les yeux,
Je ne vois que malheurs qui condamnent les dieux.
Méritons leur courroux, justifions leur haine,
Et que le fruit du crime en précède la peine.

On plaint en effet ce malheureux Oreste plus qu'on ne le condamne; et ce qu'on n'a peut-être pas observé, c'est que l'amitié qui l'unit à Pylade répand sur lui une sorte d'intérêt qui nous porte encore à excuser son crime. On sent confusément qu'un homme à qui il reste un ami peut bien être coupable, mais n'est pas déterminément méchant. On est ému, lorsque, au milieu de ses projets sinistres, résolu d'enlever Hermione au péril de sa vie, le seul sentiment doux qui lui reste est en faveur de Pylade.

Mais toi, par quelle erreur veux-tu toujours sur toi
Détourner un courroux qui ne cherche que moi?
Assez et trop longtemps mon amitié t'accable :
Évite un malheureux, abandonne un coupable.
Cher Pylade, crois-moi, ta pitié te séduit :
Laisse-moi des périls dont j'attends tout le fruit;
Porte aux Grecs cet enfant que Pyrrhus m'abandonne.
Va-t'en.

Et quelle est la réponse de Pylade? Ce ne sont pas de ces tournures sentencieuses, telles que nous les voyons si souvent dans Corneille. Il ne dit pas : Un véritable ami doit tout sacrifier, jusqu'à son devoir. Il ne dit pas : Je sais comme doit agir en pareil cas un ami véritable : l'amitié ne connaît point de dangers, etc. Il montre tout ce qu'il est par un seul mot :

Allons, seigneur, enlevons Hermione.

Un mot tel que celui de Pylade vaut mieux qu'un traité sur l'amitié; comme tous les mots de passion de nos bonnes tragédies valent mieux que ce qu'en disent tous les moralistes. C'est un des grands avantages du genre dramatique; c'est la supériorité de l'action sur le discours; c'est enfin le mot connu de ce Lacédémonien : *Ce qu'il a dit, je le fais.*

Que la réponse d'Oreste est touchante!

J'abuse, cher ami, de ton trop d'amitié :
Mais pardonne à des maux dont toi seul as pitié;
Excuse un malheureux qui perd tout ce qu'il aime,
Que tout le monde hait, et qui se hait lui-même.

Combien de nuances différentes! et toutes sont intéressantes : tout parle au cœur, tout est tragique.

Mais ce qui l'est plus que tout le reste, c'est Hermione. C'est une des plus étonnantes créations de

Racine, c'est le triomphe d'un art sublime et nouveau. J'oserai dire à ceux qui refusent à Racine le titre de créateur : Où est le modèle d'Hermione? Où avait-on vu, avant Racine, ce développement vaste et profond des replis du cœur humain, ce flux et reflux si continuel et si orageux de toutes les passions qui peuvent bouleverser une âme altière et blessée; ces mouvements opposés et rapides qui se croisent comme des éclairs; ce passage si prompt de toutes les imprécations de la haine à toutes les tendresses de l'amour, des effusions de la joie aux transports de la fureur, de l'indifférence et du mépris affecté au désespoir qui se répand en plaintes, en reproches, en menaces; cette rage, tantôt sourde et concentrée, et méditant tout bas toutes les horreurs des vengeances; tantôt forcenée et jetant des éclats terribles? Pyrrhus, poussé à bout par les rigueurs d'Andromaque, paraît-il déterminé à épouser Hermione; de quel ton elle en parle à sa confidente!

Pyrrhus revient à nous! Eh bien! chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? T'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits.... Mais qui les peut compter?
Intrépide, et partout suivi de la victoire,
Charmant, fidèle; enfin, rien ne manque à sa gloire.

Pyrrhus retourne-t-il à Andromaque, elle se tait, et n'attend qu'Oreste pour lui demander la tête d'un amant parjure. Il commence, en arrivant, par se répandre en protestations.

Elle l'interrompt :

Vengez-moi, je crois tout.

Oreste se résout, quoique avec peine, à la servir, et l'on s'aperçoit de tout ce qui lui en coûte pour se porter à l'assassinat, même d'un rival. Malgré ses promesses, elle ne se croit pas assez sûre de lui.

Pyrrhus n'est pas coupable à ses yeux comme aux miens;
Et je tiendrais mes coups bien plus sûrs que les siens.
Quel plaisir de venger moi-même mon injure,
De retirer mon bras teint du sang du parjure,
Et, pour rendre sa peine et mes plaisirs plus grands,
De cacher ma rivale à ses regards mourants!
Ah! si du moins Oreste, en punissant son crime,
Lui laissait le regret de mourir ma victime!
Va le trouver : dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat,
Qu'on l'immole à ma haine, et non pas à l'État.
Chère Cléone, cours : ma vengeance est perdue,
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

Elle aperçoit Pyrrhus. Son premier mouvement est celui de l'espérance; son premier cri est l'ordre de courir après Oreste, et de l'empêcher de rien entreprendre jusqu'à ce qu'il l'ait revue. Pyrrhus avoue tous ses torts, et lui confirme la résolution où il est d'épouser Andromaque. Hermione dissimule d'abord ses ressentiments. Elle se croirait humiliée de paraître trop sensible à cette offense : c'est le dernier effort de l'orgueil qui combat contre l'amour. Elle affecte même de rabaisser ce même héros que tout à l'heure elle élevait jusqu'aux nues. Ses exploits ne sont plus que des cruautés : elle lui reproche la mort du vieux Priam. Pyrrhus lui répond en homme absolument détaché. Il s'applaudit de la voir si tranquille, et de se trouver beaucoup moins coupable qu'il ne le croyait. Il se plaît à croire que leur mariage n'était en effet qu'un arrangement de politique. Mais Hermione ne veut pas lui laisser cette excuse : l'amour irrité ne se contient pas longtemps, et quand Pyrrhus lui dit,

Rien ne vous engageait à m'aimer en effet,

elle éclate et se montre tout entière.

Je ne t'ai point aimé, cruel! Qu'ai-je donc fait?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes;
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces;
J'y suis encor malgré tes infidélités,
Et malgré tous mes Grecs, honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure;
J'attendais en secret le retour d'un parjure :
J'ai cru que tôt ou tard, à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû.
Je t'aimais inconstant; qu'aurais-je fait fidèle?
Et même en ce moment où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas.

Les reproches amènent bientôt l'attendrissement et la prière : c'est la marche de la nature. Et comme le changement de ton est marqué!

Mais, seigneur, s'il le faut, si le ciel, en colère,
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire,
Achevez votre hymen, j'y consens, mais du moins
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins :
Pour la dernière fois je vous parle peut-être;
Différez-le d'un jour, demain vous serez maître.

Il y a dans cette demande plusieurs sentiments à la fois, dont une âme agitée ne se rend pas compte, et qui l'occupent tous sans qu'elle y pense. Elle s'est attendrie, et ne veut pas que Pyrrhus, en épousant Andromaque, s'expose à la vengeance des Grecs. Elle ne demande qu'un jour. Ce jour éloigne au moins le plus grand des malheurs; et l'éloigner, c'est peut-être le prévenir : l'espérance n'abandonne jamais l'amour. Mais Pyrrhus paraît insensible à cette prière. Elle ne veut qu'un jour, et il le refuse. Il ne reste que le désespoir.

Vous ne répondez point?... Perfide, je le voi,
Tu comptes les moments que tu perds avec moi.
Ton cœur impatient de revoir ta Troyenne,
Ne souffre qu'à regret qu'une autre t'entretienne.
Tu lui parles du cœur, tu la cherches des yeux...
Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux :
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée;
Va profaner des dieux la majesté sacrée.
Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes serments avec moi t'ont lié.
Porte au pied des autels ce cœur qui m'abandonne;
Va, cours : mais crains encor d'y trouver Hermione.

L'amour et la fureur, réunis ensemble, n'ont jamais eu un accent plus vrai ni plus effrayant. Il serait infini de détailler tout ce qu'il y a dans ce morceau. L'analyse de cinq ou six rôles des pièces de Racine, faite dans cet esprit, serait une histoire complète de l'amour : jamais on ne l'a ni mieux connu ni mieux peint. Quelle vérité dans ce vers :

Tu comptes les moments que tu perds avec moi!

Comme cette observation est juste! Rien n'échappe à la vue perçante d'une femme qui aime, même dans le trouble de la colère. Elle ne peut se cacher que ses reproches, dès qu'ils sont inutiles, ne font que la rendre importune, et que celui qui en est l'objet compare involontairement ces moments si tristes et si insupportables avec ceux qui l'attendent auprès d'une autre. Et cette expression, *ta Troyenne!* qu'il y a de haine et de dénigrement dans ce mot! Ce ne sont, si l'on veut, que des nuances; mais c'est la réunion des circonstances, même légères, qui fonde l'illusion de l'ensemble. Rien n'est petit dans la peinture des passions. Cette autre expression, *tu lui parles du cœur,* qu'elle est heureuse et neuve! C'est encore la passion qui en trouve de pareilles. *Sauve-toi de ces lieux* pourrait ailleurs être familier : il est relevé par ce qu'il y a de cruel dans l'empressement de quitter Hermione. On ne finirait pas; je m'arrête. Et parmi tant de beautés cherchez un mot de trop, un mot à reprendre : il n'y en a point.

Ainsi donc l'amour est vraiment tragique dans Pyrrhus, dans Oreste, dans Hermione : il l'est différemment dans tous les trois, et prend la teinte de leurs différents caractères; ardent et impétueux dans Pyrrhus, sombre et désespéré dans Oreste, altier et furieux dans Hermione. Jamais dans Corneille il n'avait eu aucun de ces caractères. Aussi les effets qu'il produit ici sont en proportion de son énergie; et, ce qui est de l'essence du drame, les changements de situation qui se succèdent dans la pièce naissent de cette fluctuation naturelle aux âmes passionnées, et produisent de ces coups de théâtre qui ne tiennent pas à des événements étrangers ou accidentels, mais dont les ressorts sont dans le cœur des personnages. Pyrrhus, croyant que le péril d'un fils doit résoudre Andromaque à lui donner sa main, refuse Astyanax aux Grecs. Hermione, offensée, a promis de partir avec Oreste. Celui-ci s'abandonne à la joie; mais, dans l'intervalle du premier au second acte, Andromaque a rejeté les offres de Pyrrhus; et dans le moment où Oreste se croit sûr de sa conquête, arrive Pyrrhus.

Je vous cherchais, seigneur. Un peu de violence
M'a fait de vos raisons combattre la puissance,
Je l'avoue, et depuis que je vous ai quitté,
J'en ai senti la force et connu l'équité.
J'ai songé, comme vous, qu'à la Grèce, à mon père,
A moi-même, en un mot, je devenais contraire;
Que je relevais Troie, et rendais imparfait
Tout ce qu'a fait Achille, et tout ce que j'ai fait.
Je ne condamne plus un courroux légitime;
Et l'on vous va, seigneur, livrer votre victime.

Oreste demeure frappé de consternation, et le spectateur avec lui. Voilà un coup de théâtre; il est d'un maître. L'intérêt croît avec le péril des principaux personnages; et le nœud capital est la résolution que prendra Andromaque : la conduite de Pyrrhus en dépend; celle d'Hermione dépend de Pyrrhus, et celle d'Oreste, d'Hermione. Cette dépendance mutuelle est si distincte, qu'elle ne forme point de complication; et le différent degré d'intérêt qu'inspire chaque personnage ne nuit point à l'unité d'objet, parce que tout est subordonné à ce premier intérêt attaché au péril d'Andromaque et de son fils; car il faut (je l'ai déjà dit, et je crois devoir le répéter) soigneusement distinguer au théâtre deux sortes d'intérêt, que l'on confond trop souvent par une méprise qui a donné lieu à tant de critiques injustes : le premier consiste à désirer le bonheur ou le salut d'un personnage principal; le second, à partager ses malheurs ou excuser ses passions en raison de leur violence. C'est le premier qui fait ici le fond de la pièce; il tient à la personne d'Andromaque, au péril de son fils, qui est sa dernière consolation, à ce grand sentiment de l'amour maternel, peint des couleurs les plus touchantes : ce qu'on désire le plus, c'est que son fils soit sauvé. Mais comment pourra-t-elle sauver ce fils, s'il faut que la veuve d'Hector épouse le fils d'Achille? Voilà d'où naît la suspension et l'incertitude, voilà l'intérêt principal. Celui qu'on peut prendre aux passions de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste, est d'une autre espèce : il ne va qu'à les plaindre ou les excuser plus ou moins, et à se prêter à un certain point à tous leurs mouvements, parce qu'ils sont naturels et vrais, mais on ne désire point que leur amour soit heureux. C'est une règle générale au théâtre, que ce désir n'existe dans le spectateur que lorsque l'amour qu'on lui présente est réciproque, ou qu'il l'a été, parce qu'alors il peut faire le bonheur des deux amants, comme on l'a vu dans *le Cid.* Ici donc tous les vœux sont pour Andromaque et pour son fils : et il est temps de parler en détail de ce rôle, qui forme un contraste si admirable avec toutes les passions orageuses dont il est environné.

Remarquons d'abord l'avantage des sujets connus. Les noms de Troie, d'Hector, de sa veuve, de son fils, commencent par disposer l'âme à l'attendrissement : ce sont de grandes et mémorables infortunes dont nous avons été occupés dès notre

enfance, et que les ouvrages d'Homère et de Virgile nous ont rendues familières. Mais il faut que le poëte sache conserver à ces sujets si connus la couleur qui leur est propre. Et qui jamais y a mieux réussi que Racine? Quel modèle que ce rôle d'Andromaque! Comme il est grec! comme il est antique! Quelle aimable simplicité, quelle modestie noble et douce, quelle tendresse d'épouse et de mère! quelle douleur à la fois majestueuse et ingénue! Comme ses regrets sont touchants et ne sont jamais fastueux! comme dans ses reproches et dans ses refus elle garde cette modération et cette retenue qui sied si bien à son sexe et au malheur! comme tout ce rôle est plein de nuances délicates que personne n'avait connues jusqu'alors, plein d'un pathétique pénétrant dont il n'y avait aucun exemple! Qui est-ce qui n'est pas délicieusement ému de ces vers simples qui descendent si avant dans le cœur, et font couler les larmes de la pitié?

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils.
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,
J'allais, seigneur, pleurer un moment avec lui :
Je ne l'ai point encor embrassé d'aujourd'hui.

PYRRHUS.

Ah! madame, les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,
Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.

ANDROMAQUE.

Et quelle est cette peur dont leur cœur est frappé?
Seigneur, quelque Troyen vous est-il échappé?

PYRRHUS.

Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte.
Ils redoutent son fils.

ANDROMAQUE.

Digne objet de leur crainte!
Un enfant malheureux qui ne sait pas encor
Que Pyrrhus est son maître, et qu'il est fils d'Hector!

On peut comprendre tout ce que peut sur elle l'intérêt de cet enfant. Lorsque Pyrrhus, las d'être rebuté, revient à l'hymen d'Hermione, et a promis de livrer Astyanax, Andromaque ne craint point de s'abaisser aux pieds d'une rivale qui doit la détester; elle ne craint pas de s'exposer à son orgueil et à ses mépris. L'amour maternel peut tout supporter et tout ennoblir.

Où fuyez-vous, madame?
N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux,
Que la veuve d'Hector pleurant à vos genoux?
Je ne viens point ici, par de jalouses larmes,
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes.
Par une main cruelle, hélas! j'ai vu percer
Le seul où mes regards prétendaient s'adresser!
Ma flamme par Hector fut jadis allumée;
Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée.
Mais il me reste un fils.... Vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour;
Mais vous ne saurez pas, du moins je le souhaite,
En quel trouble mortel son intérêt nous jette,
Lorsque de tant de biens qui pouvaient nous flatter,
C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter.
Hélas! lorsque, lassés de dix ans de misère,
Les Troyens en courroux menaçaient votre mère,
J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui :
Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.
Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte?
Laissez-moi le cacher en quelque île déserte;
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer.

Hermione la quitte avec dédain. Pyrrhus entre sur la scène. Céphise exhorte sa maîtresse à tâcher de le fléchir. Andromaque en désespère; elle n'ose même jeter les yeux sur lui. Pyrrhus, qui n'attend qu'un regard et ne l'obtient pas, dit avec emportement :

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

A ce mot elle tombe à ses pieds. Il lui reproche son inflexibilité.

Sa grâce à vos désirs pouvait être accordée;
Mais vous ne l'avez pas seulement demandée.
C'en est fait.

ANDROMAQUE.

Ah! seigneur, vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés.
Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune
Ce reste de fierté qui craint d'être importune.
Vous ne l'ignorez pas : Andromaque, sans vous,
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.

Ce qu'il y a de plus beau dans cette réponse, c'est qu'on sait bien que ce n'est point par fierté qu'elle ne s'est pas abaissée devant Pyrrhus. Celle qui a pu supplier Hermione n'aurait pas été plus fière avec lui; mais elle tremble d'implorer un homme qui met à ses bienfaits un prix dont elle est épouvantée. Aussi, malgré ses dangers et sa douleur, elle ne lui parle pas même de cet amour dont elle ne peut supporter l'idée; elle ne cherche à l'émouvoir que par la pitié et la générosité. Cette observation des bienséances est le comble de l'art.

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez.
J'ai vu mon père mort et nos murs embrasés;
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils! je respire, je sers.
J'ai fait plus : je me suis quelquefois consolée
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois.
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille :
J'attendais de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité :
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime;
Malgré lui-même enfin, je l'ai cru magnanime.
Ah! s'il l'était assez pour nous laisser du moins
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes soins,
Et que finissant là sa haine et nos misères,
Il ne séparât point des dépouilles si chères!

Quelle magie de style! quel charme inexprimable! Jamais le malheur n'a fait entendre de plainte plus touchante. Pyrrhus en est attendri, et consent encore à sauver Astyanax; mais il renouvelle avec

plus de force que jamais la résolution de l'abandonner aux Grecs, si Andromaque ne consent pas à l'épouser. Il est déterminé à le couronner ou à le perdre : il lui laisse le choix. Et c'est alors que la veuve d'Hector ne trouve qu'un moyen de sauver à la fois son fils et sa gloire : elle épousera Pyrrhus, et en quittant les autels elle s'immolera sur le tombeau de son premier époux. Elle recommande son fils à la fidèle Céphise.

Fais connaître à mon fils les héros de sa race;
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace.
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.
Parle-lui tous les jours des vertus de son père,
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère.
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger :
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste :
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même, en un jour,
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.

L'action désespérée d'Oreste, et le meurtre de Pyrrhus égorgé dans le temple au moment où il reçoit la main d'Andromaque, empêchent cette princesse d'exécuter son funeste dessein. Son sort et celui d'Astyanax paraissent assurés. Mais quelle catastrophe terrible que celle qui termine la destinée d'Oreste et d'Hermione ! Quel moment que celui où cette femme égarée et furieuse lui demande compte du sang qu'elle-même a fait répandre! On a cité cent fois ces vers fameux :

Mais, parle; de son sort qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner? qu'a-t-il fait? à quel titre?
Qui te l'a dit?

Ce dernier mot est le plus beau peut-être que jamais la passion ait prononcé. Si on osait le comparer au *qu'il mourût*, ce ne serait pas pour rapprocher des choses très-différentes, ce serait pour faire remarquer, dans l'un, le sublime d'un grand sentiment, et dans l'autre, le sublime d'une grande passion. L'un est sans doute d'un plus grand effet au théâtre; il transporte, quand on l'entend : l'autre étonne et confond quand on y réfléchit. Il fallait avoir deviné bien juste à quel excès d'égarement et d'aliénation l'on peut arriver dans une situation comme celle d'Hermione, pour mettre dans sa bouche une pareille question après qu'elle a employé une scène entière à déterminer Oreste à cet attentat, et qu'elle-même depuis ce moment n'a pas été occupée d'une autre idée; et cependant ce mot est si vrai, qu'on en est frappé sans en être surpris. Il a d'ailleurs tous les genres de mérite; il fait partie de la catastrophe, il commence la punition d'Oreste, il achève le caractère d'Hermione : c'est le résultat d'une connaissance approfondie des révolutions du cœur humain.

Des situations si fortes doivent nécessairement finir par faire couler le sang; et ce n'est pas là, suivant l'expression de la Bruyère, *du sang répandu pour la forme*. Une femme qui a pu faire assassiner son amant doit se tuer elle-même : telle est la fin d'Hermione; et Oreste demeure en proie aux Furies. Ce dénoûment est digne d'un des sujets les plus éminemment tragiques que l'on ait mis sur la scène.

Mais n'y a-t-il point quelques fautes dans ce chef-d'œuvre dramatique? Il y en a de bien graves, si nous en croyons les auteurs d'un *Dictionnaire historique* qui a paru de nos jours. A l'article *Racine* on lit : *Cette tragédie serait admirable, si les incertitudes de Pyrrhus, le désespoir d'Oreste, les emportements d'Hermione, n'en ternissaient la beauté.* L'arrêt est dur, car c'est précisément ce que nous y avons admiré. Il y a plus : c'est que sans ces mêmes choses qui, selon le critique, *ternissent* la pièce, la pièce ne subsisterait pas. Voilà comme les talents sont jugés, même après un siècle! Je ne ferai pas à Racine, et à vous, messieurs, l'injure de réfuter de telles censures. La vérité est qu'on a blâmé dans le rôle de Pyrrhus deux vers dont le sentiment est vrai, mais au-dessous de la dignité tragique :

Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera point jalouse?

Un autre vers qui est un abus de mots :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Et, dans le rôle d'Oreste, cet endroit où il dit à Hermione :

Prenez une victime
Que les Scythes auraient dérobée à vos coups,
Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous.

Cette comparaison de la cruauté des Scythes et de celle d'Hermione est dans le goût des exagérations romanesques. Otez ce peu de fautes, et quelques autres moins marquantes d'ailleurs, on peut affirmer que l'on vit pour la première fois dans *Andromaque* une tragédie où chacun des acteurs était continuellement ce qu'il devait être, et disait toujours ce qu'il devait dire. Racine, en étalant sur la scène des peintures si savantes et si expressives de cette inépuisable passion de l'amour, ouvrit une source nouvelle et abondante pour la tragédie française. Cet art que Corneille avait principalement établi sur l'étonnement et l'admiration et sur une nature quelquefois trop idéale, Racine le fonda sur une nature toujours vraie et sur la connaissance du cœur humain. Il fut donc créateur à son tour, comme l'avait été Corneille, avec cette différence que l'édifice qu'avait élevé l'un frappait les yeux par des beautés irrégulières et une pompe informe, au lieu que

l'autre attachait les regards par ces belles proportions et ces formes gracieuses que le goût sait joindre à la majesté du génie.

SECTION II. — *Britannicus.*

« Que le génie est brillant dans sa naissance! quel éclat jettent ses premiers rayons! C'est l'astre du jour qui, partant des bornes de l'horizon, inonde d'un jet de lumière toute l'étendue des cieux. Quel œil n'en est pas ébloui, et ne s'abaisse pas comme accablé de la clarté qui l'assaille? Tel est le premier effet du génie. Mais cette impression si vive et si prompte s'affaiblit par degrés. L'homme, revenu de son premier étonnement, relève la vue, et ose fixer d'un regard attentif ce que d'abord il n'avait admiré qu'en se prosternant. Bientôt il s'accoutume et se familiarise avec l'objet de son respect : il en vient jusqu'à y chercher des défauts, jusqu'à en supposer même : il semble qu'il ait à se venger d'une surprise faite à son amour-propre, et le génie a tout le temps d'expier par de longs outrages ce moment de gloire et de triomphe que ne peut lui refuser l'humanité qu'il subjugue en se montrant.

« Ainsi fut traité l'auteur d'*Andromaque*. On l'opposa d'abord à Corneille : et c'était beaucoup, si l'on songe à cette admiration si juste et si profonde qu'avait dû inspirer l'auteur du *Cid*, de *Cinna*, des *Horaces*, demeuré jusqu'alors sans rival, maître de la carrière, et entouré de ses trophées. Sans doute même les ennemis particuliers de ce grand homme virent avec plaisir s'élever un jeune poëte qui allait partager la France et la renommée : mais ces ennemis étaient alors en petit nombre; sa vieillesse, trop malheureusement féconde en productions indignes de lui, les consolait de ses anciens succès. Au contraire, la supériorité de Racine, dès ce moment si décisive et si éclatante, devait jeter l'effroi parmi tous les aspirants à la palme tragique. L'on conçoit aisément combien un succès tel que celui d'*Andromaque* dut exciter de jalousie et et humilier tout ce qui prétendait à la gloire. A ce parti nombreux des écrivains médiocres, qui, sans s'aimer d'ailleurs et sans être d'accord sur tout le reste, se réunissent toujours comme par instinct contre le talent qui les menace, se joignait cette espèce d'hommes qui, emportés par un enthousiasme exclusif, avaient déclaré qu'on n'égalerait pas Corneille, et qui étaient bien résolus à ne pas souffrir que Racine osât les démentir. Ajoutez à tous ces intérêts qui lui étaient contraires cette disposition secrète qui, même au fond, n'est pas tout à fait injuste, et qui nous porte à proportionner la sévérité de notre jugement au mérite de l'homme qu'il faut juger. Voilà quels étaient les obstacles qui attendaient Racine après *Andromaque :* et quand *Britannicus* parut, l'envie était sous les armes.

« L'envie, cette passion si odieuse et si vile qu'on ne la plaint pas, toute malheureuse qu'elle est, ne se déchaîne nulle part avec plus de fureur que dans la lice du théâtre. C'est là qu'elle rencontre le talent dans tout l'éclat de sa puissance, et c'est là surtout qu'elle aime à le combattre; c'est là qu'elle l'attaque avec d'autant plus d'avantage, qu'elle peut cacher la main qui porte les coups. Confondue dans une foule tumultueuse, elle est dispensée de rougir : elle a d'ailleurs si peu de chose à faire; et l'illusion théâtrale est si frêle et si facile à troubler, les jugements des hommes rassemblés sont alors dépendants de tant de circonstances dont l'auteur n'est pas le maître, et tiennent quelquefois à des ressorts si faibles, que, toutes les fois qu'il y a eu un parti contre un bon ouvrage de théâtre, le succès en a été troublé ou retardé. Les exemples ne me manqueraient pas; mais quand je n'aurais à citer que celui de *Britannicus* abandonné dans sa nouveauté, n'en serait-ce pas assez? » (*Éloge de Racine*.)

On voit, par la préface que l'auteur mit à la tête de la première édition de sa pièce, qu'il ressentit vivement cette injustice. Il n'est que trop ordinaire de faire aux hommes de talent un crime de cette sorte de sensibilité, quoique peut-être il n'y en ait point de plus excusable, ni qui soit plus dans la nature. Sans doute il y aurait beaucoup de philosophie à se détacher entièrement de ses ouvrages, du moment où on les a composés; mais je demanderai à ceux qui connaissent un peu le cœur humain comment cette froide indifférence peut être compatible avec la vivacité d'imagination nécessaire pour produire une belle tragédie. Exiger des choses si contradictoires, c'est être à peu près aussi raisonnable que cette femme dont parle la Fontaine, qui voulait un mari *point froid et point jaloux;* et le fabuliste ajoute judicieusement : *Notez ces deux points-ci*. Je connais l'objection vulgaire, qu'un auteur ne peut pas se juger soi-même. Non sans doute, quand un ouvrage vient de sortir de ses mains, et même en aucun temps, s'il n'est qu'un homme médiocre : dans ce cas, il n'est pas plus capable de se juger que de bien faire; il ne voit pas au delà de ce qu'il a fait. Mais une expérience constatée prouve que, passé le moment de la composition, un homme supérieur par le talent et par les lumières se juge aussi bien et même mieux que qui que ce soit. J'en citerai des preuves bien frappantes quand je parlerai de Voltaire. Aujourd'hui, tout ce que je demande, c'est qu'on pardonne à Racine d'avoir eu raison de se fâcher, quand ses juges avaient tort de le condamner.

Le public revint bientôt de sa méprise : *Britannicus* resta en possession du théâtre; et Racine, dans l'édition de ses œuvres réunies, supprima cette première préface : on pardonne aisément l'injustice quand elle est réparée. Il ne l'avait pourtant pas oubliée : on s'en aperçoit à la manière dont il s'exprime sur le sort de cette tragédie :

« Voici celle de mes pièces que je puis dire que j'ai le plus travaillée. Cependant j'avoue que le succès ne répondit pas d'abord à mes espérances. A peine elle parut sur le théâtre, qu'il s'éleva quantité de critiques qui semblaient la devoir détruire. Je crus même que sa destinée serait à l'avenir moins heureuse que celle de mes autres tragédies; mais enfin il est arrivé à cette pièce ce qui arrivera toujours

a des ouvrages qui auront quelque bonté : les critiques se sont évanouies, la pièce est demeurée. C'est maintenant celle des miennes que la cour et la ville revoient le plus volontiers, et si j'ai fait quelque chose de solide et qui mérite quelque louange, la plupart des connaisseurs demeurent d'accord que c'est ce même *Britannicus.* »

Voltaire ne semble pas s'éloigner de cet avis. Il a dit quelque part : *Britannicus est la pièce des connaisseurs.* Cependant il lui préférait *Athalie* pour le mérite de la création et la sublimité du style, et *Andromaque* et *Iphigénie* pour l'effet théâtral. Mais, dira-t-on, si cet effet est le premier objet de l'art, comment se peut-il qu'il y ait quelque chose que les connaisseurs préfèrent? Je réponds : Rien, sans contredit, lorsqu'à cet effet se joignent les autres sortes de beautés que ce même art comporte, comme dans *Iphigénie* et *Andromaque.* Mais ces connaisseurs distinguent dans un ouvrage ce que la nature du sujet donnait à l'auteur, et ce qu'il n'a pu devoir qu'à lui-même. Nous avons des pièces qui, sur la scène, font verser beaucoup de larmes, et qui pourtant n'ont pu valoir à leurs auteurs une grande réputation ; par exemple, *Ariane* et *Inès.* Pourquoi? C'est qu'avec de l'intérêt, elles manquent de beaucoup d'autres qualités qui constituent la perfection dramatique, et la faiblesse des autres productions de ces mêmes auteurs a fait voir qu'un homme d'un talent médiocre, en traitant certaines situations plus aisées à manier que d'autres, et plus facilement intéressantes, pouvait obtenir du succès : au lieu qu'il est d'autres sujets où l'auteur ne peut se soutenir que par une extrême habileté dans toutes les parties de l'art, et par des beautés qui n'appartiennent qu'au grand talent; et de ce genre est *Britannicus.*

Ce qui peut émouvoir la pitié dans cette pièce, c'est l'amour mutuel de Britannicus et de Junie, et la mort du jeune prince; mais l'amour est ici bien moins tragique et d'un effet bien moins grand que dans *Andromaque.* Cependant l'union des deux amants est traversée par la jalousie de Néron, la vie du prince est menacée dès que le caractère du tyran se développe, et sa mort est la catastrophe qui termine la pièce. D'où vient donc que l'amour y produit des impressions bien moins vives que dans *Andromaque?* Il faut en chercher la raison, et nous verrons que l'étude de la tragédie est en même temps celle du cœur. Je crois avoir remarqué qu'au théâtre l'amour combattu par des obstacles étrangers, quelque intéressant qu'il soit alors, ne l'est jamais autant que par les tourments qui naissent de l'amour même ; et, comparant ensuite le théâtre à la nature, dont il est l'image, j'ai vu que ce rapport était exact, et que les plus grands maux de l'amour n'étaient pas ordinairement ceux qui lui viennent d'ailleurs, mais ceux qu'il se fait à lui-même. Rien n'est à craindre pour les amants autant que leur propre cœur. Les difficultés, les dangers, l'absence, la séparation, rien n'approche du supplice de la jalousie, du soupçon de l'infidélité, de l'horreur d'une trahison. J'aurai occasion d'appliquer et de développer ce principe quand il s'agira d'examiner pourquoi *Zaïre* et *Tancrède* sont les deux pièces où l'amour est le plus déchirant, et fait couler les larmes les plus abondantes et les plus amères.

Junie et Britannicus sont deux très-jeunes personnes qui s'aiment avec toute la bonne foi, toute le candeur de leur âge. La peinture de leur amour ne peut offrir que des teintes douces : leur passion est ingénue comme leur caractère; ils sont sûrs l'un de l'autre; et si l'artifice de Néron cause à Britannicus un moment d'inquiétude, elle ne peut le porter à rien de funeste, et, un moment après, il est rassuré. Cet amour n'a donc pas de quoi prendre un très-grand empire sur l'âme des spectateurs, dont on ne peut s'emparer entièrement que par des secousses fortes et multipliées. Aussi la mort de Britannicus, racontée au cinquième acte, en présence de Junie, produit plus d'horreur pour Néron que de compassion pour elle : son amour n'a pas occupé assez de place dans la pièce pour que la catastrophe fasse une impression bien vive. Le caractère doux et faible de Junie ne fait rien craindre de sinistre, et le parti qu'elle prend de se mettre au nombre des vestales, quoique assez conforme aux mœurs et aux convenances, n'est pas un dénoûment très-tragique. Ce cinquième acte est donc la partie faible de l'ouvrage, et c'est ce qui donna le plus de prise aux ennemis de Racine : mais ils fermaient les yeux sur les beautés des quatre premiers; et ces beautés sont telles, que depuis un siècle elles semblent chaque jour plus senties, et excitent plus d'admiration. Les ennemis de l'auteur, pour se consoler du succès d'*Andromaque*, avaient dit qu'il savait en effet traiter l'amour, mais que c'était là tout son talent; que d'ailleurs il ne saurait jamais dessiner des caractères avec la vigueur de Corneille, ni traiter comme lui la politique des cours. Telle est la marche constante des préjugés : on se venge du talent qu'on ne peut refuser à un écrivain en lui refusant par avance celui qu'il n'a pas encore essayé. Burrhus, Agrippine, Narcisse, et surtout Néron, étaient une terrible réponse à ces préventions injustes ; mais cette réponse ne fut pas d'abord entendue. Le mérite d'une pièce qui réunissait l'art de Tacite et celui de Virgile échappa au plus grand

nombre des spectateurs. Le mot *politique* n'y est jamais prononcé; mais celle qui règne plus ou moins dans les cours, selon qu'elles sont plus ou moins corrompues, n'a jamais été peinte avec des traits si vrais, si profonds, si énergiques, et les couleurs sont dignes du dessin. Boileau et ce petit nombre d'hommes de goût qui juge et se tait quand la multitude crie et se trompe, aperçurent dans ce nouvel ouvrage un progrès quant à la diction. Dans celle d'*Andromaque,* quelque admirable qu'elle soit, il y a encore quelques traces de jeunesse, quelques vers faibles, ou incorrects, ou négligés. Ici tout porte l'empreinte de la maturité : tout est mâle, tout est fini; la conception est vigoureuse, et l'exécution sans aucune tache. Agrippine est, comme dans Tacite, avide du pouvoir, intrigante, impérieuse, ne se souciant de vivre que pour régner, employant également à ses fins les vices, les vertus, les faiblesses de tout ce qui l'environne, flattant Pallas pour s'emparer de Claude, protégeant Britannicus pour contenir Néron, se servant de Burrhus et de Sénèque pour adoucir le naturel féroce qu'elle redoute dans son fils, et faire aimer son empire, qu'elle partage. Si elle s'intéresse pour l'épouse de Néron, c'est de peur qu'une maîtresse n'ait trop de crédit. Elle met en usage jusqu'à la tendresse maternelle qu'elle ne sent point, pour regagner Néron, qui lui échappe.

Je n'ai qu'un fils. O ciel, qui m'entends aujourd'hui,
T'ai-je fait quelques vœux qui ne fussent pour lui?
Remords, craintes, périls, rien ne m'a retenue.
J'ai vaincu ses mépris; j'ai détourné ma vue
Des malheurs qui dès lors me furent annoncés;
J'ai fait ce que j'ai pu : vous regnez, c'est assez.
Avec ma liberté, que vous m'avez ravie,
Si vous le souhaitez, prenez encor ma vie,
Pourvu que par ma mort tout le peuple irrité
Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté.

Quelle adresse dans ces deux derniers vers! Elle n'ose pas menacer directement Néron : il a déjà pu la faire arrêter; il peut aller plus loin : il vient de s'expliquer de manière à lui faire entendre qu'il veut secouer le joug; elle craint de mettre le tigre en fureur. C'est à Burrhus qu'elle disait un peu auparavant : Qu'il songe

Qu'en me réduisant à la nécessité
D'éprouver contre lui ma faible autorité,
Il expose la sienne, et que dans la balance
Mon nom peut-être aura plus de poids qu'il ne pense.

Mais ce n'est pas à Néron qu'elle ose dire : Si vous attentez sur moi, craignez pour vous-même. Elle se contente de le lui faire comprendre sans qu'il puisse s'en offenser, et donne à la menace le ton de l'intérêt et de l'amitié.

Mais à peine Néron, qui dissimule encore mieux qu'elle, lui a-t-il dit,

Eh bien donc prononcez : que voulez-vous qu'on fasse?

elle reprend tout son orgueil, dès qu'elle se croit sûre de son pouvoir; elle dicte des lois.

De mes accusateurs qu'on punisse l'audace;
Que de Britannicus on calme le courroux;
Que Junie à son choix puisse prendre un époux;
Qu'ils soient libres tous deux, et que Pallas demeure.

Le ressort n'était que comprimé; il agit et s'échappe avec plus d'impétuosité. C'est ainsi qu'un caractère se montre tout entier sur la scène. Et quand Junie, toujours occupée des alarmes inséparables de l'amour, paraît conserver quelque défiance de la sincérité de Néron, avec quelle hauteur Agrippine le lui reproche!

Doutez-vous d'une paix dont je fais mon ouvrage?
. . . .
Il suffit : j'ai parlé, tout a changé de face.

N'est-ce pas là cette politique ordinaire à tous ceux qui jouissent d'un pouvoir emprunté? Un des moyens de le conserver, c'est de faire qu'on y croie. Le détail où elle entre ensuite avec Junie a un double effet; il fait connaître au spectateur l'ivresse orgueilleuse où s'abandonne Agrippine dans la joie de sa nouvelle faveur, et la profonde dissimulation dont Néron a été capable. Je ne dis rien du style; il est au-dessus des éloges.

Ah! si vous aviez vu par combien de caresses
Il m'a renouvelé la foi de ses promesses!
Par quels embrassements il vient de m'arrêter!
Ses bras, dans nos adieux, ne pouvaient me quitter.
Sa facile bonté, sur son front répandue,
Jusqu'aux moindres secrets est d'abord descendue.
Il s'épanchait en fils qui vient en liberté
Dans le sein de sa mère oublier sa fierté.
Mais bientôt, reprenant un visage sévère,
Tel que d'un empereur qui consulte sa mère,
Sa confidence auguste a mis entre mes mains
Des secrets d'où dépend le destin des humains.

Quelles superbes expressions! et comme elles sont faites pour donner une haute idée de sa puissance!

Non, il le faut ici confesser à sa gloire,
Son cœur n'enferme point une malice noire;
Et nos seuls ennemis, altérant sa bonté,
Abusaient contre nous de sa facilité.
Mais enfin, à son tour, leur puissance décline;
Rome encore une fois va connaître Agrippine.
Déjà de ma faveur on adore le bruit.

On adore le bruit de ma faveur! Quelle heureuse hardiesse dans le choix des mots! Et cette hardiesse est si bien mesurée, qu'elle paraît toute simple : la réflexion seule l'aperçoit; le poëte se cache sous le personnage.

Enfin, quand Britannicus empoisonné a fait voir tout ce qu'on pouvait attendre de Néron, Agrippine, qui n'a plus rien à ménager, ne songe plus qu'à l'épouvanter de ses fureurs.

Poursuis, Néron : avec de tels ministres,
Par des faits glorieux tu vas te signaler.

Poursuis : tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frère ;
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère.
Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais :
Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits :
Mais je veux que ma mort te soit même inutile.
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille :
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Partout, à tout moment, m'offriront devant toi.
Tes remords te suivront comme autant de furies ;
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries.
Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours.
Mais j'espère qu'enfin le ciel las de tes crimes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes ;
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien ;
Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Voilà un exemple de cet art si fréquent dans Racine, de donner aux idées les plus fortes l'expression la plus simple. Dire à un homme que son nom sera une injure pour les tyrans est déjà terrible ; mais, *pour les plus cruels tyrans une cruelle injure!* je ne crois pas que l'invective puisse imaginer rien au delà ; et pourtant il n'y a rien de trop pour Néron : son nom est devenu celui de la cruauté.

Quelle vérité effrayante dans la peinture de ce monstre naissant ! C'est une des productions les plus frappantes du génie de Racine, et une de celles qui prouvent que ce grand homme pouvait tout faire. Néron, comme l'observe fort bien Racine, n'a pas encore assassiné son frère, sa mère, son précepteur ; il n'a pas encore mis le feu à Rome ; et pourtant tout ce qu'il dit, tout ce qu'il fait dans le cours de la pièce, annonce une âme naturellement atroce et perverse. Mais combien il a fallu de temps pour que l'on reconnût le prodigieux mérite de ce rôle ! C'est une obligation que l'on eut à l'inimitable Lekain ; et l'ouvrage d'un grand acteur est de mettre à la portée de la multitude ce qui n'était senti que par les connaisseurs. Comme le nom de Néron semble promettre tout ce qu'il y a de plus odieux, et que, dans la nouveauté de *Britannicus*, les têtes étaient encore montées au ton que Corneille avait introduit pendant trente ans, on fut étonné qu'il n'eût pas sans cesse à la bouche des maximes infernales, qu'il ne se glorifiât pas d'être méchant, qu'il eût quelque honte de passer pour empoisonneur ; enfin *on le trouva trop bon :* c'est le mot dont Racine se sert dans sa préface. Il est vrai qu'il n'a pas la rhétorique du crime, mais il en a bien l'atrocité tranquille et raffinée, la profondeur réfléchie. Examinons sa conduite : il entend parler de la beauté de Junie : son premier mouvement est de l'enlever, avant même de l'avoir vue ; et, sur le seul soupçon que Britannicus pourrait bien en être aimé, son premier mot est de dire :

D'autant plus malheureux qu'il aura su lui plaire,
Narcisse, il doit plutôt souhaiter sa colère :
Néron impunément ne sera pas jaloux.

A peine a-t-il vu Junie un moment, et déjà la mort de son rival et de son frère est prononcée dans son cœur. Mais il lui prépare un autre supplice : il veut que Junie elle-même lui dise ou lui fasse entendre qu'il faut renoncer à elle, et, pour l'y forcer, il lui déclare que Britannicus est mort, si elle n'obéit pas. On a dit que c'était un petit moyen, et peu digne de la tragédie, de faire cacher Néron pendant l'entrevue des deux amants : cela est vrai ; mais je crois qu'ici l'effet relève et justifie le moyen. Le péril est si prochain et si réel, que la scène est tragique ; et je n'ai besoin, pour le prouver, que d'en appeler à l'effet du théâtre. Ce moment est celui où l'amour de Britannicus et de Junie devient intéressant, parce qu'il y a de la terreur et de la pitié. Leur situation est cruelle, et l'on ne peut s'empêcher de trembler pour eux quand on se souvient de ces vers terribles de Néron :

Caché près de ces lieux, je vous verrai, madame.
Renfermez votre amour dans le fond de votre âme :
Vous n'aurez point pour moi de langages secrets,
J'entendrai des regards que vous croirez muets,
Et sa perte sera l'infaillible salaire
D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.

Avec ce style et cette situation on peut tout ennoblir. Observons, en passant, que l'effet théâtral peut faire pardonner des moyens faux, mais ne les justifie pas ; au lieu qu'un moyen commun et petit par lui-même peut être relevé par l'art que l'on met à s'en servir, et n'est plus un défaut.

Néron, sûr de l'amour de Junie pour Britannicus, ne médite plus que des vengeances et des crimes. Il fait arrêter son frère ; il donne des gardes à sa propre mère ; et, s'apercevant, par l'entretien qu'il a eu avec elle, que les droits de Britannicus à l'empire peuvent être une arme contre lui, il ne balance pas un moment, et donne ordre de l'empoisonner. Mais comment ! Avec quel sang-froid odieux et quelle fourbe réfléchie ! C'est en paraissant se réconcilier avec Agrippine et Britannicus, en prodiguant les caresses, les soumissions, les embrassements ; en donnant dans son palais une scène de tendresse filiale :

Gardes, qu'on obéisse aux ordres de ma mère !

Voilà de quelle manière il se prépare au fratricide. Et la voilà bien, cette politique des cours corrompues dont Corneille aimait tant à parler. Mais ici elle est en action, et non pas en paroles ; c'est-à-dire qu'elle est dans l'imitation théâtrale la même chose qu'en réalité : c'est la perfection de l'art. Néron ne se conduit pas autrement que Charles IX. A

peine Agrippine l'a-t-elle quitté, que sa rage renfermée ne peut plus se contenir. Il se croit sûr de Burrhus, parce qu'Agrippine en est mécontente; et c'est devant un homme vertueux qu'il avoue le projet d'un crime, d'un empoisonnement.

Elle se hâte trop, Burrhus, de triompher:
J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer :
. . . C'en est trop : il faut que sa ruine
Me délivre à jamais des fureurs d'Agrippine.
Tant qu'il respirera, je ne vis qu'à demi :
Elle m'a fatigué de ce nom ennemi,
Et je ne prétends pas que sa coupable audace
Une seconde fois lui promette ma place.
. . . .
Avant la fin du jour, je ne le craindrai plus.

Parler ainsi à Burrhus, c'est montrer tout Néron. Il n'y a qu'un scélérat consommé qui puisse, sans rougir, se montrer tel qu'il est devant un honnête homme : c'est une preuve qu'il a tout surmonté, même la conscience. Les autres scélérats se démasquent devant des confidents dignes d'eux; il n'y a que Néron qui puisse se démasquer devant Burrhus. Cet exemple est unique au théâtre, et c'est un trait de génie. Mahomet ne cache pas à Zopire sa politique et son ambition; mais il y a de la grandeur dans ses projets, tout criminels qu'ils sont; il espère de gagner Zopire, et il en a les moyens. Ici rien de tout cela : Néron avoue le plus lâche des forfaits, et n'a nul besoin de Burrhus pour l'exécuter. Cette confidence sans nécessité, et faite pour ainsi dire d'abondance de cœur, serait d'ailleurs un grand défaut : ici c'est le coup de pinceau d'un grand maître. Il est évident que Néron ne croit pas même faire un crime : c'est à ses yeux la chose du monde la plus simple que d'empoisonner son frère; et ce qui le prouve, c'est qu'il est tout étonné que Burrhus ne l'approuve pas; c'est que, dans la scène suivante, il dit à Narcisse, comme la seule chose qui l'arrête :

Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Ce dernier mot n'est pas d'un tyran, mais d'un monstre.

Ici commence ce grand spectacle si moral et si dramatique, ce combat du vice et de la vertu, sous les noms de Narcisse et de Burrhus se disputant l'âme de Néron; et c'est ici que vont se développer ces deux caractères, aussi parfaitement tracés que ceux de Néron et d'Agrippine. Burrhus est le modèle de la conduite que peut tenir un homme vertueux placé par les circonstances auprès d'un mauvais prince et dans une cour dépravée. Il est entouré de passions, d'intérêts, de vices, et les combat de tous côtés. Il ne prononce pas une seule sentence sur la vertu, non plus que Néron sur le crime; mais il représente l'une dans toute sa pureté, comme Néron représente l'autre dans toute son horreur. Il résiste à l'ambition inquiète d'Agrippine et à la perversité de son maître, et dit la vérité à tous les deux, mais sans ostentation, sans bravade, avec une fermeté noble et modeste, ne cherchant point à offenser et ne craignant point de déplaire. Il parle à l'un comme à son empereur, à l'autre comme à la mère de César. Il remplit tous ses devoirs et observe toutes les bienséances. Mais lorsque son coupable élève ose lui découvrir un projet horrible, alors cet homme si calme devient tout de feu : sa tranquillité le rendait grand, son indignation le rend sublime. L'éloquence est dans sa bouche ce qu'est la vertu dans son âme, sans faste, sans effort, mais toute pleine de cette chaleur qui pénètre, de cette vérité qui terrasse, de cette véhémence qui entraîne. Il émeut jusqu'à Néron même, et sort plein d'espérance et de joie, pour aller consommer près de Britannicus une réconciliation qu'il croit sûre. A l'instant même entre Narcisse : au pathétique, à l'enthousiasme d'une belle âme va succéder tout l'art de la bassesse et de la méchanceté; et dans ces deux peintures contrastées l'auteur est également admirable. Mais pour les placer ainsi l'une auprès de l'autre, il fallait être bien sûr de sa force. Plus l'effet de la première était grand et infaillible, plus l'autre était dangereuse. L'expérience du théâtre apprend combien il y a de danger à remplacer tout de suite des sentiments doux et chers, auxquels le spectateur aime à se livrer, par ceux qu'il hait et qu'il repousse. Ceci ne s'applique pas aux scélérats hardis qui ont de l'énergie et de l'élévation, mais aux personnages vils et méprisables; et Narcisse est de ce nombre. Ces sortes de caractères, quelquefois nécessaires dans la tragédie, sont très-difficiles à manier. Le spectateur veut bien haïr, mais il ne veut pas que le mépris se joigne à la haine, parce que le mépris n'a rien de tragique. Voltaire, en blâmant sous ce point de vue les rôles de Félix, de Prusias et de Maxime dans Corneille, cite celui de Narcisse comme le modèle qu'il faut suivre quand on a besoin de personnages de cette espèce. Il admire la scène de Narcisse avec Néron; mais, remarquant le peu d'effet qu'elle produit toujours, il croit qu'elle en ferait davantage si Narcisse avait un plus grand intérêt à conseiller le crime. Je ne sais si cette réflexion est bien juste: Sans doute si Narcisse, pour tenir la conduite qu'il tient, avait à surmonter quelqu'un des sentiments de la nature, comme Félix, qui se détermine à faire périr son gendre de peur de perdre son gouvernement, la proportion des moyens manquerait. Mais

Narcisse, qui cherche à gouverner Néron comme il a gouverné Claude, en flattant ses passions, n'a aucun intérêt à sauver Britannicus. Dans son caractère établi, tous les moyens lui doivent être bons; il ne fait que suivre son naturel bas et pervers; et si la scène entre lui et Néron, malgré la perfection dont elle est, n'est pas, à beaucoup près, applaudie comme celle de Burrhus, c'est que, dans aucun cas, dans aucune supposition, elle ne peut faire le même plaisir : et j'en trouve la raison dans le cœur humain. L'âme vient de s'épanouir en écoutant Burrhus; elle se resserre et se flétrit en voyant Narcisse. Le rôle qu'il joue est un de ceux qui ne peuvent être que supportés et qui ne peuvent jamais plaire. Ne reprochons pas aux hommes assemblés un sentiment qui leur fait honneur, la répugnance invincible pour ce qui est vil. Ces caractères-là dans le drame, peuvent être placés pour les moyens, et jamais pour les effets. Le plus grand effort de l'artiste, c'est de les faire tolérer au théâtre, et admirer du connaisseur qui ne juge que l'exécution; et il ne peut en venir à bout qu'en leur donnant au plus haut degré ce que peut avoir un homme bas et méchant, l'artifice et l'adresse. C'est ce que Racine a fait dans le rôle de Narcisse. Quelle entreprise que celle de ramener Néron après l'impression qu'il vient d'éprouver, et que le spectateur a si vivement partagée! Quel chemin il y a du moment où il envoie Burrhus près de son frère pour consommer la réconciliation, à celui où il sort avec Narcisse pour aller empoisonner son rival! Et cependant tel est l'art détestable de Narcisse, ou plutôt tel est l'art admirable du poëte, que cette révolution, l'ouvrage de quelques instants, paraît vraisemblable, naturelle, et même nécessaire. Le venin de la malignité est si habilement préparé, qu'il doit pénétrer l'âme du tyran, et l'infecter sans remède. Cette scène étonnante mérite d'être détaillée.

NARCISSE.

Seigneur, j'ai tout prévu pour une mort si juste;
Le poison est tout prêt : la fameuse Locuste
A redoublé pour moi ses soins officieux :
Elle a fait expirer un esclave à mes yeux,
Et le fer est moins prompt pour trancher une vie,
Que le nouveau poison que sa main me confie.

NÉRON.

Narcisse, c'est assez : je reconnais ce soin,
Et ne souhaite pas que vous alliez plus loin.

NARCISSE.

Quoi! pour Britannicus votre haine affaiblie
Me défend...

NÉRON.

Oui, Narcisse : on nous réconcilie.

NARCISSE.

Je me garderai bien de vous en détourner,
Seigneur. Mais il s'est vu tantôt emprisonner :
Cette offense en son cœur sera longtemps nouvelle.
Il n'est point de secrets que le temps ne révèle :
Il saura que ma main lui devait présenter
Un poison que votre ordre avait fait apprêter.
Les dieux, de ce dessein puissent-ils le distraire!
Mais peut-être il fera ce que vous n'osez faire.

NÉRON.

On répond de son cœur, et je vaincrai le mien.

Il a déjà attaqué Néron par la cainte : la crainte n'a pas réussi. Il se retourne sur-le-champ, et l'attaque par la jalousie.

Et l'hymen de Junie en est-il le lien?
Seigneur, lui faites-vous encor ce sacrifice?

NÉRON.

C'est prendre trop de soin. Quoi qu'il en soit, Narcisse,
Je ne le compte plus parmi mes ennemis.

Ce moment est critique pour Narcisse : voilà déjà deux attaques repoussées. Il ne perd pas de temps; il cherche à irriter Néron par la jalousie du pouvoir.

Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis :
Elle a repris sur vous son souverain empire.

NÉRON.

Quoi donc? Qu'a-t-elle dit? et que voulez-vous dire?

NARCISSE.

Elle s'en est vantée assez publiquement.

NÉRON.

De quoi?

NARCISSE.

Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment;
Qu'à tout ce grand éclat, à ce courroux funeste,
On verrait succéder un silence modeste;
Que vous-même à la paix souscririez le premier :
Heureux que sa bonté daignât tout oublier.

NÉRON.

Mais, Narcisse, dis-moi : que veux-tu que je fasse?

Remarquons ici la vérité du dialogue et la simplicité de la diction : elle n'est pas au-dessus de la conversation soutenue, et ne devait pas en effet aller au delà. D'un côté, c'est un scélérat froid et réfléchi, qui ne songe pas à parer son langage; les fripons ne se passionnent guère : de l'autre, un homme intérieurement agité, qui ne répond que par quelques mots pénibles. Toute figure poétique devait disparaître. Nos critiques du jour, qui affectent de ne pas reconnaître d'autre poésie, ne manqueraient pas, si Racine était vivant, de le trouver bien froid et bien faible.

Quels vers, diraient-ils, que ceux-ci :

Agrippine, seigneur, se l'était bien promis.
. . . .
Elle s'en est vantée assez publiquement.
. . . .
Mais, Narcisse, dis-moi : que veux-tu que je fasse?

S'exprimerait-on autrement en prose?

Et c'est précisément pour cela qu'ils sont excellents, car ils sont ce qu'ils doivent être. Le dernier, tout simple qu'il est, fait trembler; le tigre va se réveiller :

Je n'ai que trop de pente à punir son audace;
Et, si je m'en croyais, ce triomphe indiscret
Serait bientôt suivi d'un éternel regret.

Mais de tout l'univers quel sera le langage?
Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage,
Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur,
Me laisse pour tout nom celui d'empoisonneur?
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Ici Narcisse commence à être plus à son aise. Il a voulu sonder l'âme de Néron. Elle s'ouvre, et il voit que la nature n'y a pas jeté un cri, qu'il n'y a pas un remords, pas un sentiment de vertu; que Néron ne fait rien, ni pour son frère, ni pour sa mère, ni pour Burrhus, mais seulement qu'il craint encore l'opinion publique, le dernier frein de l'homme pervers et puissant, quand il a de l'amour-propre. Néron en a encore, et c'est par son amour-propre même que Narcisse va se ressaisir de lui.

Et prenez-vous, seigneur, leurs caprices pour guides?
Avez-vous prétendu qu'ils se tairaient toujours?
Est-ce à vous de prêter l'oreille à leurs discours?
De vos propres désirs perdrez-vous la mémoire?
Et serez-vous le seul que vous n'oserez croire?
Mais, seigneur, les Romains ne vous sont pas connus;
Non, non : dans leurs discours ils sont plus retenus.
Tant de précaution affaiblit votre règne :
Ils croiront, en effet, mériter qu'on les craigne.

Voilà, de toutes les suggestions, la plus perfide et la plus sûre auprès des mauvais princes, c'est d'irriter en eux l'orgueil du pouvoir. Qui peut savoir combien de fois l'adulation a répété dans d'autres termes ce que dit ici Narcisse? Il ne lui reste plus qu'à rassurer bien pleinement Néron sur l'opinion et les discours des Romains.

Au joug, depuis longtemps, ils se sont façonnés;
Ils adorent la main qui les tient enchaînés :
Vous les verrez toujours ardents à vous complaire.
Leur prompte servitude a fatigué Tibère.
Moi-même, revêtu d'un pouvoir emprunté,
Que je reçus de Claude avec la liberté,
J'ai cent fois, dans le cours de ma gloire passée,
Tenté leur patience, et ne l'ai point lassée.
D'un empoisonnement vous craignez la noirceur?
Faites périr le frère, abandonnez la sœur;
Rome, sur les autels prodiguant les victimes,
Fussent-ils innocents, leur trouvera des crimes.
Vous verrez mettre au rang des jours infortunés
Ceux où jadis la sœur et le frère sont nés.

C'est en effet ce qui arriva après le meurtre d'Agrippine, et l'abjection des Romains est peinte ici avec l'énergique fidélité des crayons de Tacite. Néron, délivré, non pas de ses scrupules, mais de ses craintes, ne se défend plus que bien faiblement.

Narcisse, encore un coup, je ne puis l'entreprendre.
J'ai promis à Burrhus; il a fallu me rendre.
Je ne veux point encore, en lui manquant de foi,
Donner à sa vertu des armes contre moi.
J'oppose à ses raisons un courage inutile;
Je ne l'écoute point avec un cœur tranquille.

Il ne reste donc plus à détruire qu'un reste d'égard pour Burrhus, exprimé de manière à faire voir que les conseils d'un vertueux gouverneur pèsent étrangement à Néron, impatient de secouer toute espèce de joug. C'est l'instant de porter le dernier coup; et Narcisse emploie l'arme si familière aux méchants, la calomnie. Il attribue à Burrhus, à Sénèque, à tous ceux qui s'efforçaient encore de contenir les vices de Néron, les propos les plus injurieux et les plus amers. Cet artifice des flatteurs ne manque presque jamais son effet. Ils mettent dans la bouche de celui qu'ils veulent perdre tout le mépris qu'ils ont au fond du cœur pour le maître qu'ils veulent tromper.

Burrhus ne pense pas, seigneur, tout ce qu'il dit :
Son adroite vertu ménage son crédit,
Ou plutôt ils n'ont tous qu'une même pensée :
Ils verraient par ce coup leur puissance abaissée.
Vous seriez libre alors, seigneur; et devant vous
Ces maîtres orgueilleux fléchiraient comme nous.
Quoi donc! ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
« Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire;
« Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit :
« Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
« Pour toute ambition, pour vertu singulière,
« Il excelle à conduire un char dans la carrière,
« A disputer des prix indignes de ses mains,
« A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
« A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
« A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre;
« Tandis que des soldats, de moments en moments,
« Vont arracher pour lui des applaudissements. »
Ah! ne voulez-vous pas les forcer à se taire?

Pour le coup, il est impossible que Néron résiste à cette adresse infernale. Chaque mot est un trait qui le perce. On le prend à la fois par toutes ses faiblesses : il faut qu'il succombe.

Viens, Narcisse; allons voir ce que nous devons faire.

Il ne dit pas positivement quel parti il prendra, mais on voit que son parti est déjà pris.

Cette scène est peut-être la plus grande leçon que jamais l'art dramatique ait donnée aux souverains. On assure que l'endroit qui regarde les spectacles fit assez d'impression sur Louis XIV pour le corriger de l'habitude où il était, dans sa jeunesse, de représenter sur la scène dans les fêtes de sa cour. C'était une chose de peu d'importance; mais cette scène bien méditée peut donner de tout autres leçons : et pour ce qui regarde la politique des cours, dont Corneille parle si souvent, et que Fontenelle et tant d'autres prétendent si supérieurement peinte dans *Othon*, je crois que c'est ici qu'il faut la chercher; qu'il n'y en a que quelques traits généraux dans ce petit nombre de vers qu'on a retenus d'*Othon*, pièce que d'ailleurs on lit si peu; mais que le tableau entier se trouve dans les rôles d'Agrippine, de Burrhus et de Narcisse.

Je ne parlerai du beau récit de la mort de Britannicus que pour observer le seul endroit où Racine, égal à Tacite dans tout le reste (et c'est ce qu'on peut dire de plus fort), paraît être resté au-dessous de

lui. Il s'agissait de peindre les différentes impressions que produisit sur les courtisans le moment où Britannicus expire empoisonné.

La moitié s'épouvante et sort avec des cris :
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage,
Sur les yeux de César composent leur visage.

Peut-être ne désirerait-on rien de plus, si l'on ne connaissait pas le texte de Tacite.

« *At quibus, altior intellectus, resistunt defixi, et Cæsarem intuentes.* Mais ceux qui voient de plus loin restent immobiles, les yeux attachés sur César. »

Rien n'est plus frappant que cette immobilité absolue dans un événement de cette nature. Demeurer maître de soi à un semblable spectacle, au point de n'avoir pas un mouvement avant d'avoir vu celui du maître, est le dernier effort de l'habitude de servir, et le sublime de l'esprit de courtisan. C'est ainsi que Tacite sait peindre. Mais Racine, un moment après, se rapproche de lui dans ces vers qu'il ne doit point à l'imitation :

Son crime seul n'est pas ce qui me désespère;
Sa jalousie a pu l'armer contre son frère.
Mais, s'il vous faut, madame, expliquer ma douleur,
Néron l'a vu mourir sans changer de couleur :
Ses yeux indifférents ont déjà la constance
D'un tyran dans le crime endurci dès l'enfance.

Quel nerf d'expression! Tel est dans cent endroits le style de cet homme à qui l'on ne voulait accorder que le talent de peindre l'amour.

Un des caractères du génie, et surtout du génie dramatique, est de passer d'un sujet à un autre sans s'y trouver étranger, et d'être toujours le même sans se ressembler jamais. Nous avons vu quel pas étonnant Racine avait fait lorsque, malgré le succès d'*Alexandre*, revenant par sa propre force à la nature et à lui-même, il fixa, à l'âge de vingt-sept ans, une époque aussi glorieuse pour la France que pour lui, en offrant dans *Andromaque* un nouveau genre de tragédie. On pouvait dire alors : Quelle distance d'*Alexandre* à *Andromaque!* On put dire ensuite : Quelle différence d'*Andromaque* à *Britannicus!* On passe dans un monde nouveau, et la fable et l'histoire ne sont pas plus loin l'une de l'autre que ces deux pièces. Mais comment, parmi des beautés si sévères, a-t-il pu placer la tendresse ingénue et naïve de deux jeunes amants tels que Britannicus et Junie, et se préserver de ces disparates qui nous ont si souvent blessés dans Corneille? C'est parce que le sort de ces deux amants qui nous intéressent dépend sans cesse de ces personnages imposants qui se meuvent autour d'eux; c'est surtout par l'art des nuances et de la gradation insensible des couleurs. Junie n'est que tendre avec Britannicus; mais quand elle paraît devant Néron, qui lui offre l'empire, elle n'est pas seulement une amante fidèle, elle devient noble : elle refuse les offres de Néron et le trône du monde, sans faste, sans efforts, avec une modestie touchante; elle ne brave point Néron, comme tant d'autres n'auraient pas manqué de le faire; elle ne met point d'orgueil dans ses refus; elle s'exprime de manière à se faire estimer de Néron, si Néron pouvait estimer la vertu, et à le fléchir en faveur de Britannicus, s'il était susceptible d'un sentiment honnête et louable. Il l'exhorte à *passer du côté de l'empire*, à oublier Britannicus, déshérité par Claude. Elle répond :

Il a su me toucher,
Seigneur, et je n'ai point prétendu m'en cacher.
Cette sincérité, sans doute, est peu discrète;
Mais toujours de mon cœur ma bouche est l'interprète.
Absente de la cour, je n'ai pas dû penser,
Seigneur, qu'en l'art de feindre il fallût m'exercer.
J'aime Britannicus, je lui fus destinée,
Quand l'empire devait suivre son hyménée.
Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,
Ses honneurs abolis, son palais déserté,
La fuite d'une cour que sa chute a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.
Tout ce que vous voyez conspire à vos désirs;
Vos jours toujours sereins coulent dans les plaisirs;
L'empire en est pour vous l'inépuisable source :
Ou si quelque chagrin en interrompt la course,
Tout l'univers, soigneux de les entretenir,
S'empresse à l'effacer de votre souvenir.
Britannicus est seul : quelque ennui qui le presse,
Il ne voit à son sort que moi qui s'intéresse,
Et n'a pour tout plaisir, seigneur, que quelques pleurs
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

Ce langage ferme et décent, ce désintéressement généreux, ces pleurs qui consolent un prince infortuné du trône qu'il a perdu, élèvent l'amour de Junie à la dignité de la tragédie. Elle n'est point abaissée devant le maître du monde : ce n'est point là parler d'amour pour en parler; c'est l'amour tel que nous le sentons, naturellement mêlé à de grands intérêts, et s'expliquant d'un ton qui ne les dément pas. Tel est le mérite des convenances propres à chaque sujet.

Cet amour n'émeut pas fortement comme celui d'Hermione; mais il plaît, il attache, il intéresse, et c'en est assez dans un ouvrage qui produit d'autres effets : l'essentiel était qu'il n'y parût pas déplacé. De même, Britannicus, surpris par Néron aux pieds de sa maîtresse, offre, à la vérité, une situation qui peut appartenir à la comédie comme à la tragédie; mais le péril de Britannicus et le caractère connu de Néron relèvent cette situation; et la scène qui en résulte entre les deux rivaux est un modèle de ces contrastes dramatiques où deux caractères opposés se heurtent avec violence, sans que l'un soit écrasé par l'autre. Le dialogue est parfait : on y voit avec plaisir la vivacité libre et fière d'un jeune prince et d'un amant préféré lutter contre l'ascen-

dant du rang suprême et contre l'orgueil féroce d'un tyran jaloux. Le caractère de Britannicus et l'avantage de plaire à Junie le maintiennent dans un état d'égalité devant l'empereur, et le spectateur est toujours content de voir la puissance injuste humiliée. C'est ainsi que, dans cette pièce, les intérêts de la politique et ceux de l'amour se balancent sans se nuire, et que des teintes si différentes se tempèrent les unes par les autres, loin de paraître se repousser.

SECTION III. — *Bérénice.*

On sait que, dans *Bérénice*, Racine lutta contre les difficultés d'un sujet qui n'était pas de son choix ; et, s'il n'a pu faire une véritable tragédie de ce qui n'était en soi-même qu'une élégie héroïque, il a fait du moins de cette élégie un ouvrage charmant, et tel que lui seul pouvait le faire. On proposa un jour à Voltaire de faire un commentaire de Racine comme il faisait celui de Corneille. Il répondit ces propres mots :

« Il n'y a qu'à mettre au bas de toutes les pages, *beau, pathétique, harmonieux, admirable, etc.* »

Il se présenta une occasion de faire voir combien ce sentiment était sincère. Il a commenté la *Bérénice* de Racine, imprimée dans un même volume avec celle de Corneille; et quoique *Bérénice* soit la plus faible des pièces dont l'auteur a enrichi le théâtre, le commentateur, en relevant quelques endroits où le style se ressent de la faiblesse du sujet, ne cesse d'ailleurs de faire remarquer dans ses notes l'art infini que le poëte a employé et les ressources inconcevables qu'il a trouvées dans son talent pour remplir cinq actes avec si peu de chose, et varier, par les nuances délicates de tous les sentiments du cœur, une situation dont le fond est toujours le même. La seule analyse possible d'un sujet si simple porte tout entière sur les détails, et se trouve complète dans les excellentes notes de Voltaire, auxquelles on ne peut rien ajouter. Voici comme il s'exprime dans la troisième scène du second acte :

« La résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer Bérénice avec Antiochus, et la pièce sera bientôt finie. On conçoit très-difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes. Il n'y a point de nœud, point d'obstacle, point d'intrigue. L'empereur est le maître; il a pris son parti; il veut, et il doit vouloir que Bérénice parte. Ce n'est que dans ces sentiments inépuisables du cœur, dans le passage d'un mouvement à l'autre, dans le développement des plus secrets ressorts de l'âme, que l'auteur a pu trouver de quoi fournir la carrière. C'est un mérite prodigieux, et dont je crois que lui seul était capable. »

On aime d'autant plus à entendre l'auteur de *Zaïre* parler ainsi, qu'on est sûr qu'il ne l'eût pas dit s'il ne l'avait pas pensé. Je puis ajouter qu'il ne s'excluait pas lui-même du nombre de ceux qui n'auraient pu faire ce qu'ici Racine avait fait. Quand un grand artiste parle de son art, il mesure, même involontairement, ses jugements sur sa force. Ce n'est pas que Voltaire ignorât la sienne; il savait même qu'au théâtre il avait porté encore plus loin que Racine les effets de la tragédie. Mais il s'agit ici d'une espèce particulière de talent où Racine n'a point d'égal, et qui était nécessaire pour faire *Bérénice ;* c'est la connaissance parfaite des replis les plus cachés et les plus intimes d'un cœur tendre, l'art de les peindre avec la vérité la plus pure, et celui de relever les plus petites choses par le charme inexprimable de ses vers. Le commentateur en remarque un exemple bien frappant; c'est l'endroit où Phénice dit à la reine :

Laissez-moi relever ces voiles détachés,
Et ces cheveux épars dont vos yeux sont cachés.
Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage.

« Rien n'est plus petit que de faire paraître une suivante qui propose à sa maîtresse de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces idées les grâces de la diction, il ne reste rien. »

En rapportant cette observation au vers qui suit, j'achèverai de faire sentir combien cet art que le commentateur admire était nécessaire pour amener des beautés propres au sujet. Bérénice répond :

Laisse, laisse, Phénice, il verra son ouvrage.

Ce vers si attendrissant ne manque jamais d'être applaudi : c'est une beauté de sentiment : elle était perdue si l'auteur n'avait pas eu le secret d'ennoblir par la poésie ce que Phénice avait à dire.

A la fin du quatrième acte, le commentateur dit encore :

« Cette scène et la suivante, qui semblent être peu de chose, me paraissent parfaites. Antiochus joue le rôle d'un homme qui est supérieur à sa passion. Titus est attendri et ébranlé comme il doit l'être, et dans le moment le sénat vient le féliciter d'une victoire qu'il craint de remporter sur lui-même. Ce sont des ressorts presque imperceptibles, qui agissent puissamment sur l'âme. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle simplicité que dans cette foule d'incidents dont on a chargé tant de tragédies. »

Citons encore le résultat de ce commentaire. Je ne connais rien de plus intéressant que d'entendre Voltaire parler de Racine.

« Je n'ai rien à dire de ce cinquième acte, sinon que c'est en son genre un chef-d'œuvre; et qu'en le relisant avec des yeux sévères, je suis encore étonné qu'on ait pu tirer des choses si touchantes d'une situation qui est toujours la même; qu'on ait trouvé encore de quoi attendrir, quand on paraît avoir tout dit; que même tout paraisse neuf dans ce dernier acte, qui n'est que le résumé des quatre pré-

cédents. Le mérite est égal à la difficulté, et cette difficulté était extrême. La pièce finit par un *hélas!* Il fallait être bien sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs pour oser finir ainsi. »

Britannicus n'avait eu que huit représentations dans sa nouveauté; *Bérénice* en eut quarante. C'est que l'un était de nature à ne pouvoir être apprécié qu'avec le temps, et que l'autre se recommandait d'elle-même par celui de tous les mérites dramatiques qui est à la portée du plus grand nombre, et dont le triomphe est le plus prompt, le plus sûr, le plus difficilement contesté, le don de faire verser des larmes. Cependant, aujourd'hui, qui est-ce qui comparerait *Bérénice* à *Britannicus?* La place de ces deux ouvrages, fixée par le temps et les connaisseurs, est bien différente, et *Britannicus* est représenté bien plus souvent que *Bérénice.* Cet exemple, parmi tant d'autres, prouve non-seulement qu'il y a dans les ouvrages d'imagination un mérite bien important attaché au choix du sujet, mais encore que le nombre des représentations d'une pièce nouvelle n'a jamais dû décider de son prix. Ce nombre dépend d'une foule de circonstances, souvent étrangères à la pièce. Une actrice d'une figure aimable, et dont l'organe sera fait pour l'amour, tel qu'était celui de la célèbre Gaussin, attira la foule à *Bérénice;* mais tout l'effet tenant à ce seul rôle, si l'exécution n'y répond pas, la pièce n'aura qu'un succès médiocre : au lieu qu'une tragédie telle que *Britannicus*, une fois établie, se soutient par des beautés toujours plus senties, et gagne toujours à être revue.

Mais où sont ceux qui ont tant répété, sans connaissance et sans réflexion, que Racine est toujours le même, que tous ses sujets ont les mêmes couleurs et les mêmes traits? Je voudrais bien qu'ils me dissent ce qu'il y a de ressemblance entre *Britannicus* et *Bérénice.* Quelle distance de l'entretien de Néron avec Narcisse aux adieux de Titus et de son amante! Et qui pourra dire dans laquelle de ces deux compositions de Racine a le mieux réussi? Peut-être rapprochera-t-on *Bérénice* d'*Andromaque*, et dira-t-on que l'amour règne dans toutes les deux. Oui. Mais c'est ici qu'il faut reconnaître l'art où excellait l'auteur de rendre cette passion de l'amour si différente d'elle-même dans les tableaux qu'il en trace. Hermione et Bérénice aiment toutes deux; toutes deux sont abandonnées : mais l'amour de Bérénice ressemble-t-il à l'amour d'Hermione? Racine avait déployé dans celle-ci tout ce que la passion a de plus funeste, de plus violent, de plus terrible; il développe dans l'autre tout ce que cette passion a de plus tendre, de plus délicat, de plus pénétrant. Dans Hermione il fait frémir, dans Bérénice il fait pleurer. Est-ce là se ressembler? Oui, sans doute, Racine a dans toutes ses tragédies un trait de ressemblance, une manière qui le caractérise; et cette manière, c'est la perfection.

Il ne s'agit pas de prouver ce qui est suffisamment reconnu; mais rien n'est plus propre à le bien faire sentir que la variété des morceaux que j'ai eu occasion de citer, et de ceux que je pourrai citer encore : ils offrent tous des beautés absolument différentes. Vous avez entendu, par exemple, Hermione et Junie. Prenons quelques vers dans *Bérénice.* Voyons l'enthousiasme de l'amour occupé d'un bonheur prochain, rempli d'un seul objet, et y rapportant tous les autres.

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat,
Cette pourpre, cet or que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire;
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards;
Ce port majestueux, cette douce présence...
Ciel, avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi!
Parle : peut-on le voir sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?

N'est-ce pas là l'ivresse de l'amour, qui se persuade si aisément que tout le monde a les mêmes yeux que lui? Bérénice est-elle assez convaincue que tous les cœurs sont à Titus autant que le sien? On sait que les derniers vers furent appliqués à Louis XIV, alors dans tout l'éclat de sa jeunesse, de sa beauté et de sa gloire. Si c'était une flatterie, il faut avouer qu'elle était bien habilement placée; car qu'y a-t-il de plus naturellement flatteur que l'amour, qui l'est toujours sans le savoir? Nous venons de voir toute sa vérité, tout son abandon dans la joie; il n'en a pas moins dans la douleur. Mais ce n'est plus cette vivacité de mouvement, qui entraînait, pour ainsi dire, les vers; ils tombent languissamment les uns après les autres, comme les accents de l'affliction, quand elle n'a que ce qu'il lui faut de force pour se plaindre. Pas une inversion; et le retour marqué des mêmes idées et des mêmes mots, parce que dans cette situation, il y en a qui reviennent toujours.

Je ne dispute plus. J'attendais, pour vous croire,
Que cette même bouche, après mille serments
D'un amour qui devait unir tous nos moments,
Cette bouche, à mes yeux s'avouant infidèle,
M'ordonnât elle-même une absence éternelle.
Moi-même j'ai voulu vous entendre en ce lieu :
Je n'écoute plus rien, et, pour jamais, adieu!
Pour jamais! Ah! seigneur, songez-vous en vous-même

Combien ce mot cruel est affreux quand on aime?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirez-vous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous?
Que le jour recommence, et que le jour finisse
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice?
Sans que de tout le jour je puisse voir Titus?

On reconnaît bien la même femme qui disait tout à l'heure à Titus, lorsqu'elle était loin de prévoir son infortune, et qu'elle le revoyait après huit jours d'absence :

Votre deuil est fini, rien n'arrête vos pas;
Vous êtes seul enfin, et ne me cherchez pas.
J'entends que vous m'offrez un nouveau diadème,
Et ne puis cependant vous entendre vous-même.
Hélas! plus de repos, seigneur, et moins d'éclat!
Votre amour ne peut-il paraître qu'au sénat?
Ah! Titus (car enfin l'amour fuit la contrainte
De tous ces noms que suit le respect et la crainte),
De quel soin votre amour va-t-il s'importuner?
N'a-t-il que des États qu'il me puisse donner?
Depuis quand croyez-vous que ma grandeur me touche?
Un soupir, un regard, un mot de votre bouche,
Voilà l'ambition d'un cœur comme le mien.
Voyez-moi plus souvent, et ne me donnez rien.
Tous vos moments sont-ils dévoués à l'empire?
Ce cœur, après huit jours, n'a-t-il rien à me dire?
Qu'un mot va rassurer mes timides esprits!
Mais parliez-vous de moi quand je vous ai surpris?
Dans vos secrets discours étais-je intéressée,
Seigneur? Étais-je au moins présente à la pensée!

Le mérite de ce style (et il est bien rare), c'est de dire en vers parfaits ce qu'ont senti tous les cœurs qui ont aimé, ce que sentiront tous les cœurs qui aimeront; de le dire sans que les difficultés de la versification amènent un seul mot inutile, un seul hémistiche faible; et le privilége de l'harmonie poétique est de graver dans la mémoire tout ce qu'elle exprime, ce que ne peut faire la meilleure prose.

« Quel dieu avait donc donné à Racine cette diction flexible et mélodieuse qui exerce tant d'empire sur l'âme et sur les sens! Faut-il s'étonner que la cour de Louis XIV, cette cour si polie et si brillante, ait admiré ce langage enchanteur qu'on n'avait point encore entendu? Beautés à jamais célèbres, dont les noms sont placés dans nos annales avec ceux des héros de ce siècle fameux, combien vous deviez aimer Racine! Combien vous deviez chérir l'écrivain qui paraissait avoir étudié son art dans votre cœur, qui semblait être dans tous vos secrets, qui vous entretenait de vos penchants, de vos plaisirs, de vos douleurs, en vers aussi doux que la voix de la beauté quand elle prononce l'aveu de la tendresse! Âmes sensibles, et presque toujours malheureuses, qui avez un besoin continuel d'émotion et d'attendrissement, c'est Racine qui est votre poëte et qui le sera toujours; c'est lui qui reproduit en vous toutes les impressions dont vous aimez à vous nourrir; c'est lui dont l'imagination amoureuse répond toujours à la vôtre, qui peut en suivre l'activité et les mouvements, en remplir l'avidité insatiable; c'est avec lui que vous aimerez à pleurer, c'est à vous qu'il a confié le dépôt de sa gloire, et vous la défendrez sans doute, pour prix des larmes qu'il vous fait répandre. » (*Éloge de Racine.*)

SECTION IV. — *Bajazet.*

Racine avait lutté, dans *Bérénice*, contre un sujet qu'on lui avait prescrit, et il était sorti triomphant de cette épreuve si dangereuse pour le talent, qui veut toujours être libre dans sa marche, et se tracer à lui-même la route qu'il doit tenir. *Bajazet* fut un ouvrage de son choix. Les mœurs, nouvelles pour nous, d'une nation avec qui nous avions eu longtemps aussi peu de communication que si la nature l'eût placée à l'extrémité du globe; la politique sanglante du sérail; la servile existence d'un peuple innombrable enfermé dans cette prison du despotisme; les passions des sultans qui s'expliquent le poignard à la main, et qui sont toujours près du crime et du meurtre, parce qu'elles sont toujours près du danger; le caractère et les intérêts des vizirs qui se hâtent d'être les instruments d'une révolution, de peur d'en être les victimes; l'inconstance ordinaire des Orientaux, et cette servitude menaçante qui rampe aux pieds d'un despote, et s'élève tout à coup des marches du trône pour le frapper et le renverser : voilà le sujet absolument neuf qui s'offrait au pinceau de Racine, à ce même pinceau qui avait si supérieurement colorié le tableau de la cour de Néron, et de Rome dégénérée et avilie sous les césars. Cette science des couleurs locales, cet art de marquer un sujet d'une teinte particulière qui avertit le spectateur du lieu où le transporte l'illusion dramatique, le rôle fortement passionné de Roxane, le grand caractère d'Acomat, une exposition regardée par tous les connaisseurs comme le chef-d'œuvre du théâtre dans cette partie; tels sont les principaux mérites qui se présentent dans l'analyse de la tragédie de *Bajazet.* J'expliquerai ensuite ce qui me paraît défectueux dans les autres parties de ce drame; et si ma critique paraît sévère, elle prouvera du moins mon entière impartialité, et que mon admiration pour Racine, en me passionnant pour ses beautés, ne me ferme point les yeux sur ses défauts.

Le détail où j'entrerai sur la première scène a pour objet principal de faire voir que Racine a très-bien connu ce devoir essentiel du poëte dramatique, d'être un peintre fidèle des mœurs. Nous avons vu comme il a peint les Romains dans *Britannicus;* nous verrons bientôt comme il peint les Juifs dans *Athalie :* voyons comme il peint les Turcs dans *Bajazet.* Je cite de préférence ces trois tableaux si différents, parce qu'ils lui appartiennent en propre, et qu'ils n'ont point été surpassés. Je n'insiste pas sur la peinture des mœurs grecques; d'autres que

lui les ont très-bien peintes, et particulièrement l'auteur d'*Oreste*, qui peut-être même en ce genre a été plus loin que lui.

ACOMAT.

Viens, suis-moi. La sultane en ce lieu se doit rendre :
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

OSMIN.

Et depuis quand, seigneur, entre-t-on dans ces lieux,
Dont l'accès était même interdit à nos yeux?
Jadis une mort prompte eût suivi cette audace.

Le secret impénétrable du sérail est déjà caractérisé, et la curiosité excitée. La réponse d'Acomat va l'augmenter.

Quand tu seras instruit de tout ce qui se passe,
Mon entrée en ces lieux ne te surprendra plus.
Mais, laissons, cher Osmin, les discours superflus.
Que ton retour tardait à mon impatience!
Et que d'un œil content je te vois dans Byzance!
Instruis-moi des secrets que peut t'avoir appris
Un voyage si long, pour moi seul entrepris.
De ce qu'ont vu tes yeux, parle en témoin sincère;
Songe que du récit, Osmin, que tu vas faire
Dépendent les destins de l'empire ottoman.
Qu'as-tu vu dans l'armée, et que fait le sultan?

On conçoit déjà toute l'importance du sujet, et le spectateur n'en sera instruit que parce qu'il faut bien que le vizir le soit. C'est donc une explication nécessaire, et non pas une conversation indifférente, où les acteurs ne parlent que pour le spectateur. Toutes les scènes d'une tragédie doivent contenir une action et avoir un objet marqué. On s'est cru trop souvent dispensé de ce devoir dans l'exposition; et quand on parvient à le remplir, le mérite en est plus grand. Ici, Osmin ne fait que d'arriver : il faut qu'il rende compte au vizir d'un voyage entrepris par son ordre. Le vizir ne l'écoute qu'en attendant la sultane dans l'intérieur du sérail, jusqu'alors inaccessible. Ce que va dire Osmin doit décider du sort de l'empire, l'action commence avec la pièce, et l'on ne peut en moins de vers annoncer de plus grands intérêts.

Babylone, seigneur, à son prince fidèle,
Voyait, sans s'étonner, notre armée autour d'elle;
Les Persans rassemblés marchaient à son secours,
Et du camp d'Amurat s'approchaient tous les jours.
Lui-même, fatigué d'un long siége inutile,
Semblait vouloir laisser Babylone tranquille;
Et, sans renouveler ses assauts impuissants,
Résolu de combattre, attendait les Persans.
Mais, comme vous savez, malgré ma diligence,
Un long chemin sépare et le camp et Byzance.
Mille obstacles divers m'ont même traversé,
Et je puis ignorer tout ce qui s'est passé.

Ce détail si simple n'est pas mis sans dessein. D'après ce que dit Osmin des retardements qu'il a éprouvés, on ne sera pas surpris que, dans la même journée, Orcan vienne apporter la nouvelle de la victoire d'Amurat. Un premier acte doit être fait de manière à fonder et motiver tout ce qui suit.

Que faisaient cependant nos braves janissaires?
Rendent-ils au sultan des hommages sincères?
Dans le secret des cœurs, Osmin, n'as-tu rien lu?
Amurat jouit-il d'un pouvoir absolu?

Ces questions d'Acomat préparent à de grands projets. Il n'y a pas jusqu'ici un mot inutile et qui n'attire une grande attention.

Amurat est content, si nous le voulons croire,
Et semblait se promettre une heureuse victoire.
Mais en vain par ce calme il croit nous éblouir;
Il affecte un repos dont il ne peut jouir.
C'est en vain que, forçant ses soupçons ordinaires,
Il se rend accessible à tous les janissaires;
Il se souvient toujours que son inimitié
Voulut de ce grand corps retrancher la moitié,
Lorsque, pour affermir sa puissance nouvelle,
Il voulait, disait-il, sortir de leur tutelle.
Moi-même, j'ai souvent entendu leurs discours :
Comme il les craint sans cesse, ils le craignent toujours.
Ses caresses n'ont point effacé cette injure.
Votre absence est pour eux un sujet de murmure;
Ils regrettent le temps, à leur grand cœur si doux,
Lorsque assurés de vaincre ils combattaient sous vous.

On reconnaît à ces traits cette milice impérieuse et effrénée qui fut toujours redoutable à ses maîtres, accoutumée à décider de leur sort, également à craindre pour eux, soit qu'elle méprisât leur faiblesse, soit qu'elle redoutât leur fermeté, et qu'enfin l'on ne pouvait contenir que par l'ascendant que donnent la victoire et la renommée. On voit qu'une haine secrète, une jalousie et une défiance réciproques règnent entre eux et le sultan. Leur estime et leur affection pour Acomat donnent une haute idée de ce vizir, et montrent un homme capable des grands projets qu'il va nous révéler. Tout se prépare par degrés : et comme l'âme d'un vieux guerrier s'enflamme tout à coup au récit d'Osmin!

Quoi! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur, et vit dans leur pensée?
Crois-tu qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur vizir?

OSMIN.

Le succès du combat réglera leur conduite.
Il faut voir du sultan la victoire ou la fuite.
Quoique à regret, seigneur, ils marchent sous ses lois;
Ils ont à soutenir le bruit de leurs exploits :
Ils ne trahiront point l'honneur de tant d'années.
Mais enfin le succès dépend des destinées.
Si l'heureux Amurat, secondant leur grand cœur,
Aux champs de Babylone est déclaré vainqueur,
Vous les verrez soumis, rapporter dans Byzance
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance.
Mais si, dans le combat, le destin, plus puissant,
Marque de quelque affront son empire naissant,
S'il fuit, ne doutez point que, fiers de sa disgrâce,
A la haine bientôt ils ne joignent l'audace,
Et n'expliquent, seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.

Toute l'histoire des Turcs prouve combien ils sont ici fidèlement représentés. La destinée des empereurs ottomans a toujours dépendu plus ou moins de leurs succès dans la guerre, des intrigues de leurs ministres, et des mouvements du peuple et

des janissaires. Cette nation féroce et fanatique, à la fois esclave et conquérante, animée d'une haine religieuse contre tout ce qui n'est pas Musulman, semblait ne vouloir pour maîtres que ceux qui, en faisant trembler les autres peuples, la faisaient trembler elle-même. La crainte et le fanatisme sont les seuls ressorts d'un gouvernement qui n'est pas fondé sur les lois. Les sultans n'étaient obéis qu'en se faisant redouter et de leurs sujets et de leurs ennemis. Une défaite les faisait mépriser, ébranlait leur trône, et exposait leur vie. Le dogme de la fatalité, établi par la croyance générale, autorisait à penser qu'un prince malheureux à la guerre était condamné par le ciel. Toutes ces notions politiques et religieuses auraient pu fournir à Racine de très-beaux vers qu'il ne s'est pas permis, parce qu'ils n'auraient été faits que pour les spectateurs, et qu'ils auraient exprimé des idées trop familières aux personnages pour qu'ils dussent prendre la peine de les développer. Il se contente de les faire parler conformément à ces idées reçues, quand il dit :

Ne doutez point....
Qu'ils n'expliquent, seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.

Si Osmin eût voulu dire pourquoi, c'eût été le poëte français qui aurait parlé, car il y en avait assez entre des Turcs qui s'entendent. Ce n'est pas que des détails de cette nature ne puissent ailleurs être bien amenés; mais ils seraient déplacés dans une scène telle que celle-ci, dont l'importance ne permet pas un mot qui ne soit absolument nécessaire. Racine s'en est tenu au trait qui peint les mœurs, et a joint encore à ce mérite celui qui n'appartient qu'aux grands écrivains, de s'interdire les beautés hors de place. Osmin continue :

Cependant, s'il en faut croire la renommée,
Il a depuis trois mois fait partir de l'armée
Un esclave chargé de quelque ordre secret.
Tout le camp interdit tremblait pour Bajazet :
On craignait qu'Amurat, par un ordre sévère,
N'envoyât demander la tête de son frere.

ACOMAT.

Tel était son dessein. Cet esclave est venu;
Il a montré son ordre, et n'a rien obtenu.

OSMIN.

Quoi! seigneur, le sultan reverra son visage
Sans que de vos respects il lui porte ce gage?

ACOMAT.

Cet esclave n'est plus : un ordre, cher Osmin,
L'a fait précipiter dans le fond de l'Euxin.

OSMIN.

Mais le sultan, surpris d'une trop longue absence,
En cherchera bientôt la cause et la vengeance?
Que lui répondrez-vous?

La tête de Bajazet demandée, la mort de cet esclave, la désobéissance formelle d'Acomat, tout fait pressentir la révolution qu'on médite dans le sérail, et prépare en même temps les vengeances d'Amurat, dont Orcan, dans la suite de la pièce, sera l'exécuteur. Chaque mot contient le germe des événements qui doivent éclore, et la politique d'Acomat va se montrer tout entière.

Peut-être avant ce temps
Je saurai l'occuper de soins plus importants.
Je sais bien qu'Amurat a juré ma ruine;
Je sais à son retour l'accueil qu'il me destine.
Tu vois, pour m'arracher du cœur de ses soldats,
Qu'il va chercher sans moi les siéges, les combats :
Il commande l'armée; et moi, dans une ville,
Il me laisse exercer un pouvoir inutile.
Quel emploi, quel séjour, Osmin, pour un vizir!
Mais j'ai plus dignement employé ce loisir :
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles,
Et le bruit en ira bientôt à ses oreilles.

OSMIN.

Quoi donc? qu'avez-vous fait?

ACOMAT.

J'espère qu'aujourd'hui
Bajazet se déclare, et Roxane avec lui.

OSMIN.

Quoi! Roxane, seigneur, qu'Amurat a choisie
Entre tant de beautés dont l'Europe et l'Asie
Dépeuplent leurs États et remplissent sa cour?
Car on dit qu'elle seule a fixé son amour;
Et même il a voulu que l'heureuse Roxane
Avant qu'elle eût un fils, prît le nom de sultane.

La réponse d'Acomat va faire connaître successivement tous les personnages, leur caractère et leurs intérêts : et cette explication est naturellement amenée; car Osmin, absent depuis longtemps, ignore tout ce qui se passe, et Acomat parle à son confident intime, à un homme qui lui est dévoué et nécessaire.

Il a fait plus pour elle, Osmin. Il a voulu
Qu'elle eût dans son absence un pouvoir absolu.
Tu sais de nos sultans les rigueurs ordinaires :
Le frere rarement laisse jouir ses freres
De l'honneur dangereux d'être sortis d'un sang
Qui les a de trop près approchés de son rang.
L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

Il n'est pas question d'Ibrahim dans la pièce. L'auteur n'a tracé ici son portrait que pour former un contraste qui fasse ressortir davantage le personnage de Bajazet; et ce portrait est fini en quatre vers, qui sont au nombre des plus beaux de notre langue. C'est un modèle de la véritable force de style, qui consiste à réunir la plus grande étendue d'idées avec la plus grande précision de mots. Il n'y en a pas un qui ne porte coup. Boileau citait souvent ces quatre vers comme une preuve que Racine possédait encore plus que lui le style satirique.

L'autre, trop redoutable et trop digne d'envie,
Voit sans cesse Amurat armé contre sa vie.
Car enfin Bajazet dédaigna de tout temps
La molle oisiveté des enfants des sultans.
Il vint chercher la guerre au sortir de l'enfance,
Et même en fit sous moi la noble expérience.
Toi-même tu l'as vu courir dans les combats,

Emporter après lui tous les cœurs des soldats,
Et goûter, tout sanglant, le plaisir et la gloire
Que donne aux jeunes cœurs la première victoire.

Il fallait disposer le spectateur en faveur de Bajazet, destiné, dans le plan de la pièce, à ne jouer qu'un rôle purement passif. Ce qu'on en dit ici commence à intéresser pour lui ; et dans la suite on le verra sans cesse ne demander que des armes et les moyens de s'en servir. Sous ce rapport, le rôle de Bajazet est tout ce qu'il devait être.

Mais, malgré ses soupçons[1], le cruel Amurat,
Avant qu'un fils naissant eut rassuré l'État,
N'osait sacrifier ce frère à sa vengeance,
Ni du sang ottoman proscrire l'espérance.
Ainsi donc, pour un temps, Amurat désarmé
Laissa dans le sérail Bajazet enfermé.
Il partit, et voulut que, fidèle à sa haine,
Et des jours de son frère arbitre souveraine,
Roxane, au moindre bruit, et sans autres raisons,
Le fît sacrifier à ses moindres soupçons.

Acomat met ici le spectateur dans le secret de la politique sanguinaire des sultans, et des raisons qui ont arrêté quelque temps la cruauté jalouse d'Amurat. On devine aussi, ce que la suite de la pièce confirmera, qu'il a été averti des complots qui se tramaient dans le sérail. L'ordre qu'il avait envoyé de faire périr Bajazet en est une preuve, et quand on verra Roxane elle-même tuée par Orcan, l'on concevra sans étonnement que le sultan a été instruit de son infidélité. Tous les ressorts de la pièce sont dans cette première scène.

Pour moi, demeuré seul, une juste colère
Tourna bientôt mes vœux du côté de son frère.
J'entretins la sultane, et, cachant mon dessein,
Lui montrai d'Amurat le retour incertain,
Les murmures du camp, la fortune des armes.
Je plaignis Bajazet ; je lui vantai ses charmes,
Qui, par un soin jaloux, dans l'ombre retenus,
Si voisins de ses yeux, leur étaient inconnus.
Que te dirai-je enfin, la sultane éperdue
N'eut plus d'autre désir que celui de sa vue.

Ses charmes : cette expression est remarquable. Partout ailleurs que dans cette pièce, Racine ne s'en serait pas servi ; et je n'en connais même aucun autre exemple, si ce n'est dans la Fable. On dit bien d'un homme qu'il est charmant, mais on ne parle guère de ses *charmes :* c'est une expression que notre langue a réservée pour les femmes, tant les nuances du langage tiennent aux mœurs. Celles du sérail autorisent l'expression de Racine : on sentira aisément, sans que j'en dise les raisons, qu'on peut parler *des charmes* d'un homme dans un pays où les femmes sont esclaves et renfermées.

OSMIN.

Mais pouvaient-ils tromper tant de jaloux regards,
Qui semblent mettre entre eux d'invincibles remparts?

ACOMAT.

Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidèle
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.
La sultane, à ce bruit[1], feignant de s'effrayer,
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.
Sur la foi de ses pleurs, ses esclaves tremblèrent ;
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent ;
Et les dons achevant d'ébranler leur devoir,
Leurs captifs, dans ce trouble, osèrent s'entrevoir.

Avec quelle mesure et quel choix d'expressions l'auteur a rendu ces détails si difficiles et si nécessaires pour fonder les liaisons de Bajazet et de Roxane dans une demeure où il ne devait pas leur être possible de communiquer ensemble ! Tout est motivé, tout est vraisemblable. Mais combien il fallait d'art et d'invention pour arranger si bien toutes ces circonstances qu'il ne reste pas une objection à faire ! La multitude ne se rend pas ordinairement si difficile sur tous ces moyens de l'avant-scène ; elle reçoit sans peine tout ce qu'on lui présente, et le vulgaire des auteurs ne manque pas d'en profiter. Mais celui qui voit plus loin que le moment présent, et qui travaille pour les connaisseurs et la postérité, ne néglige pas l'espèce de mérite qui est la moins sentie ; et quand le temps de la justice est arrivé, ce soin, qui n'appartient qu'au vrai talent, fait un poids dans la balance.

Roxane vit le prince ; elle ne put lui taire
L'ordre dont elle seule était dépositaire.
Bajazet est aimable : il vit que son salut
Dépendait de lui plaire, et bientôt il lui plut.
Tout conspirait pour lui : ses soins, sa complaisance,
Ce secret découvert, et cette intelligence,
Soupirs d'autant plus doux qu'il les fallait celer,
L'embarras irritant de ne s'oser parler,
Même témérité, périls, craintes communes,
Lièrent pour jamais leurs cœurs et leurs fortunes.
Ceux mêmes dont les yeux les devaient éclairer,
Sortis de leur devoir, n'osèrent y rentrer.

Un commentateur de Racine a trouvé ces vers déplacés dans la bouche d'Acomat. Il ne s'est pas aperçu qu'ils étaient non-seulement convenables, mais absolument nécessaires. Ce vers,

L'embarras irritant de ne s'oser parler,

nous apprend, ce qu'il est très-important de savoir, que Bajazet et Roxane ne se sont vus qu'avec la plus grande contrainte. Quoique on ait enfreint un moment les lois terribles du sérail au bruit de la mort d'Amurat, il serait trop peu vraisemblable que depuis elles eussent été si longtemps et si ouvertement violées : cela serait trop contraire aux mœurs ; et, de plus, donnerait d'étranges soupçons sur le commerce amoureux du prince avec la sultane ; enfin une troisième raison, plus forte que toutes les autres, c'est qu'à moins de cette difficulté de se voir et de se parler, on ne concevrait pas ce que va dire Acomat, que Roxane s'est servie d'Atalide pour communiquer, par son entremise, avec Bajazet. Une sultane favorite ne pouvait, sans se

perdre, le voir et l'entretenir habituellement; et si dans la pièce elle prend ce parti, c'est que l'instant de la révolution est arrivé, et qu'elle ne veut la consommer qu'après s'être assurée par elle-même du cœur de l'amant qu'elle va couronner. Toutes ces convenances étaient indispensables : elles tiennent au nœud de l'intrigue, qui est la passion secrète et mutuelle de Bajazet et d'Atalide, et la rivalité de cette princesse et de la sultane. Les vers qu'on vient d'entendre sont nécessaires pour fonder ces convenances, et c'est un commentateur de Racine qui n'y aperçoit que *des détails amoureux vus avec trop de finesse, et qui ne conviennent pas au caractère d'Acomat!* On ne peut pas du moins faire le même reproche au commentateur; on ne l'accusera pas de *voir avec trop de finesse.* Achevons l'examen de cette scène, qui va prouver ce que je viens de dire.

Quoi! Roxane, d'abord leur découvrant son âme,
Osa-t-elle à leurs yeux faire éclater sa flamme?

ACOMAT.

Ils l'ignorent encore; et jusques à ce jour,
Atalide a prêté son nom à cet amour.
Du père d'Amurat Atalide est la nièce;
Et même, avec ses fils partageant sa tendresse,
Elle a vu son enfance élevée avec eux.
Du prince, en apparence, elle reçoit les vœux;
Mais elle les reçoit pour les rendre à Roxane,
Et veut bien sous son nom qu'il aime la sultane.
Cependant, cher Osmin, pour s'appuyer de moi,
L'un et l'autre ont promis Atalide à ma foi.

On pourrait demander comment Atalide a plus de facilité pour un commerce secret avec Bajazet que n'en aurait Roxane. Atalide nous l'apprend dans l'acte suivant. Elle a été élevée avec Bajazet, et la mère de ce prince le lui destinait pour époux. Depuis la mort de cette princesse, cet hymen a été rompu et on les a séparés l'un de l'autre, mais leur intelligence a continué secrètement, et l'on conçoit que cette jeune parente de Bajazet, protégée par Roxane, pouvait être surveillée avec moins de rigueur que la favorite d'Amurat. Osmin, sur ce que dit Acomat du mariage projeté entre Atalide et lui, s'écrie avec surprise :

Quoi! vous l'aimez, seigneur?

C'est ici que le vizir achève de déployer toute l'austérité de son caractère.

Voudrais-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudents?
C'est par d'autres attraits qu'elle plaît à ma vue;
J'aime en elle le sang dont elle est descendue;
Par elle Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va, contre lui-même, assurer un appui.

Les vers qui suivent, et qui sont encore un détail des mœurs ottomanes, ne sont pourtant pas ici dans cette seule vue; ils servent à fonder les défiances que témoigne Acomat de ce même Bajazet qu'il sert avec tant de zèle, défiances qui peuvent étonner avec quelque raison.

Un vizir aux sultans fait toujours quelque ombrage;
A peine ils l'ont choisi, qu'ils craignent leur ouvrage;
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir,
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse;
Ses périls tous les jours réveillent sa tendresse :
Ce même Bajazet, sur le trône affermi,
Méconnaîtra peut-être un inutile ami.
Et moi, si mon devoir, si ma foi ne l'arrête,
S'il ose quelque jour me demander ma tête...
Je ne m'explique point, Osmin; mais je prétends
Que du moins il faudra la demander longtemps.
Je sais rendre aux sultans de fidèles services;
Mais je laisse au vulgaire adorer leurs caprices,
Et ne me pique point du scrupule insensé
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.

Combien de vérités historiques dans ces vers! la fin tragique de presque tous les vizirs; leur dépouille portée au trésor des sultans, qui ont le droit d'hériter de quiconque a été chargé d'une administration; la coutume d'envoyer le lacet à ces victimes du despotisme, de *leur demander leur tête*, suivant l'expression du poëte; et le dévouement religieux des Turcs, qui leur fait regarder la volonté du sultan comme un ordre du ciel. Je demande si un homme qui ne connaîtrait cette partie des mœurs turques que par les vers de Racine n'en aurait pas une idée très-fidèle : et la pièce est pleine de morceaux semblables.

Voilà donc de ces lieux ce qui m'ouvre l'entrée,
Et comme enfin Roxane à mes yeux s'est montrée.
Invisible d'abord, elle entendait ma voix,
Et craignait du sérail les rigoureuses lois;
Mais enfin, bannissant cette importune crainte,
Qui dans nos entretiens jetait trop de contrainte,
Elle-même a choisi cet endroit écarté,
Où nos cœurs à nos yeux parlent en liberté.
Par un chemin obscur une esclave me guide,
Et... Mais on vient. C'est elle, et sa chère Atalide.

Cette scène est d'une étendue peu ordinaire au théâtre; elle a plus de deux cents vers, elle n'est point passionnée; ce n'est qu'une simple exposition, c'est-à-dire ce qu'on entend avec le moins d'intérêt, et ce que la plupart des spectateurs, aujourd'hui surtout, voudraient qu'on abrégeât le plus qu'il est possible; et cependant elle ne paraît pas trop longue, parce qu'il n'y a rien d'inutile. On a vu tout ce qu'elle contient de choses : il serait bien plus long de détailler les beautés de style. Un commentaire fait dans cet esprit tiendrait plus de place que l'ouvrage.

Nous retrouverons, en poursuivant l'examen de la pièce, ce rôle d'Acomat toujours semblable à lui-même. Celui de Roxane, quoique moins original, n'est pas moins beau ni moins soutenu, dans un

genre tout différent, ni moins conforme aux mœurs turques. C'est un mélange d'amour et d'ambition, qui tient naturellement à la place qu'elle occupe et aux circonstances où elle est. Une intrigue d'amour dans le sérail entraîne de si grands dangers, qu'il doit s'y mêler nécessairement une intrigue de politique. Roxane est chargée des ordres d'Amurat contre Bajazet : elle est maîtresse du sort de ce prince; elle l'aime, et voit d'ailleurs dans l'absence du sultan et dans les ressentiments d'un vizir tel qu'Acomat l'occasion et les moyens d'une de ces révolutions si communes à Constantinople. Cette révolution peut la placer sur le trône et la faire monter au rang d'impératrice, qui est l'objet de tous ses désirs, et qui flatte d'autant plus son orgueil, que jusque-là Roxelane seule l'avait obtenu. Elle veut donc couronner Bajazet pour se couronner elle-même; elle veut le sauver, sous la condition qu'il l'épousera, sinon elle l'abandonne à la mort. C'est faire l'amour le poignard à la main, il est vrai, et un amour de cette espèce ne peut pas être très-touchant. Mais le danger qu'elle court elle-même lui sert d'excuse; et toute passion fortement tracée produit de l'effet. La sienne l'est avec toute l'énergie dont Racine était capable, et il parvient à la faire plaindre au quatrième acte, lorsqu'elle tient la fatale lettre qui lui découvre sa rivale et l'amour de Bajazet pour Atalide.

Avec quelle insolence et quelle cruauté
Ils se jouaient tous deux de ma crédulité!
Quel penchant, quel plaisir je sentais à les croire!
Tu ne remportais pas une grande victoire,
Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
Qui lui-même craignait de se voir détrompé :
Tu n'as pas eu besoin de tout ton artifice;
Et, je veux bien te faire encor cette justice,
Toi-même, je m'assure, as rougi plus d'un jour
Du peu qu'il t'en coûtait pour tromper tant d'amour.
Moi qui, de ce haut rang qui me rendait si fière,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la première,
Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés :
Après tant de bonté, de soins, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes!
Mais dans quel souvenir me laissé-je égarer!
Tu pleures, malheureuse! Ah! tu devais pleurer
Lorsque, d'un vain desir à ta perte poussée,
Tu conçus de le voir la première pensée.
Tu pleures! et l'ingrat, tout prêt à te trahir,
Prépare les discours dont il veut t'éblouir.
Pour plaire à ta rivale, il prend soin de sa vie.
Ah! traître! tu mourras.

Voilà le cri de la passion : les fureurs de Roxane et le danger de Bajazet rendent la situation tragique. Une scène qui ne l'est pas moins, c'est celle où, lui reprochant son infidélité, dont elle a la preuve en main, elle consent encore à lui pardonner. Mais à quel prix!

Laissons ces vains discours; et, sans m'importuner,
Pour la dernière fois, veux-tu vivre et régner?
J'ai l'ordre d'Amurat, et je puis t'y soustraire.
Mais tu n'as qu'un moment. Parle.

BAJAZET.

Que faut-il faire?

ROXANE.

Ma rivale est ici : suis-moi sans différer;
Dans les mains des muets viens la voir expirer;
Et, libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi : le temps fera le reste.
Ta grâce est à ce prix, si tu veux l'obtenir

BAJAZET.

Je ne l'accepterais que pour vous en punir,
Que pour faire éclater aux yeux de tout l'empire
L'horreur et le mépris que cette offre m'inspire.

Bajazet répond comme il doit répondre. La proposition est atroce; mais elle est conforme au caractère, à la situation et aux mœurs : ce n'est pas dans le sérail qu'on épargne une rivale dont on peut se défaire. Bajazet, qui sait de quoi Roxane est capable, revient bientôt de ce premier mouvement d'indignation, et s'efforce de la fléchir en faveur d'Atalide : c'est le moyen de hâter sa perte. Aussi la sultane lui répond par un seul mot, *Sortez;* mot terrible : elle vient de dire que s'il sortait il était mort, et l'on sait que les muets l'attendent.

Le rôle d'Acomat et celui de Roxane sont donc ce qu'ils doivent être; ils sont dignes et de la tragédie et de Racine. Le quatrième acte et la scène du cinquième entre Roxane et le prince sont tragiques. Mais Bajazet et Atalide le sont-ils? Dans tout ce que nous avons vu, les mœurs et les convenances sont fidèlement observées : nous étions parmi des Turcs et dans le sérail. Nous y retrouvons-nous avec Bajazet et Atalide? Il faut être juste; il faut, quoique à regret, dire la vérité, même lorsqu'elle condamne un grand homme. Ici du moins j'ai pour moi l'avis d'un autre grand homme, de Corneille, qui peut, il est vrai, ne pas faire loi en matière de goût, mais dont l'opinion a été, sur ce point, confirmée par tous les connaisseurs. On sait qu'assistant à une représentation de *Bajazet,* il dit à Segrais qui était à côté de lui, et qui rapporte le fait dans ses Mémoires : *Avouez que voilà des Turcs bien francisés. Je vous le dis tout bas, car on me croirait jaloux.* Homme sublime, qui avez donné tant de grandeur aux *Horaces,* à *Auguste,* à *Cornélie,* non, l'on ne vous croira pas *jaloux!* On croira que vous vous trompiez, quand vous avez conseillé à l'auteur d'*Alexandre* de ne pas faire de tragédies (le rôle seul de Porus annonçait qu'il pouvait en faire), quand vous appeliez l'auteur d'*Andromaque un doucereux qui affadissait la tragédie,* tandis que dans le fait il créait un art que vous-même n'aviez pas connu. Mais quand Atalide et Bajazet vous ont paru des Français habillés en Turcs, je crois que vous aviez trop raison; et je dois d'autant plus

en convenir, que c'est, à mon gré, la seule fois que Racine est tombé dans cette faute.

Examinons quel est le nœud de l'intrigue, et rappelons-nous ce grand principe auquel tout doit se rapporter dans un plan dramatique, la nécessité de proportionner les moyens aux effets; principe sur lequel j'insiste d'autant plus souvent, que jamais je ne l'ai vu expliqué dans tout ce qu'on a écrit sur la tragédie en général, encore moins dans les critiques journalières, où l'ignorance prononce arbitrairement sur tous les ouvrages. Le sujet est le péril de Bajazet, dont la vie proscrite par Amurat dépend de la volonté de Roxane, qui peut le perdre ou le couronner. Il ne s'agit donc pour lui de rien moins que de l'empire et de la vie. Ce qui fait le nœud de la situation, c'est l'amour de Bajazet pour Atalide, amour qui l'empêche de répondre à celui de Roxane. D'abord cet amour est-il assez intéressant par lui-même pour balancer les grands intérêts qu'on lui oppose, et qui, supérieurement exposés dans la première scène, s'emparent de toute l'attention du spectateur! Je ne le crois pas : c'est une petite intrigue obscure, conduite par la fourberie et la dissimulation; c'est Bajazet qui feint d'aimer Roxane; c'est Atalide qui prête son nom à cet amour prétendu et qui trompe la sultane, de concert avec Bajazet. Un amour de cette espèce n'a aucun des caractères qui peuvent faire une grande impression sur les spectateurs, surtout près des grands objets placés en opposition : et les incidents qui en sont la suite démentent trop ouvertement les mœurs connues et les idées établies. Roxane veut que Bajazet l'épouse, et l'on ne peut nier qu'elle n'ait toutes les raisons et tous les droits possibles de l'exiger. Il la refuse en se fondant sur cette raison, que ce n'est pas l'usage des princes ottomans de prendre une épouse. Elle lui répond par l'exemple de Soliman, qui prouve assez que les sultans peuvent, quand ils le veulent, se mettre au-dessus de cet usage, qui n'est point une loi; et si jamais on fut autorisé à s'en dispenser, c'est assurément dans une situation aussi pressante que celle de Bajazet. Aussi quand le vizir, justement étonné de sa querelle avec Roxane, lui en demande la raison, et qu'il répond par ce vers, qui fait trop sentir tout le faible de cette intrigue,

Elle veut, Acomat, que je l'épouse!

Acomat ne manque pas de lui dire, avec beaucoup de raison, ce me semble :

Eh bien!
L'usage des sultans à ses vœux est contraire;
Mais cet usage enfin est-ce une loi sévère
Qu'aux dépens de vos jours vous deviez observer?
La plus sainte des lois, ah! c'est de vous sauver,
Et d'arracher, seigneur, d'une mort manifeste
Le sang des Ottomans dont vous faites le reste.

Quelle est la réplique de Bajazet?

Ce reste malheureux serait trop acheté,
S'il faut le conserver par une *lâcheté*.

Pourquoi donc serait-ce une *lâcheté* d'épouser Roxane, à qui Bajazet devra l'empire et la vie, et de faire par reconnaissance ce que fit Soliman par caprice ou par un scupule de religion? Acomat le lui fait observer fort judicieusement.

Et pourquoi vous en faire une image si noire?
L'hymen de Soliman ternit-il sa mémoire?
Cependant Soliman n'était point menacé
Des périls évidents dont vous êtes pressé.
BAJAZET.
Et ce sont ces périls et ce soin de ma vie
Qui d'un servile hymen feraient l'ignominie.

Ce sont là de vaines subtilités plutôt que des raisons, surtout devant un homme tel que le vizir Acomat, qui doit les trouver bien étranges, dans l'opinion où il est que Bajazet aime la sultane.

Mais vous aimez Roxane?
BAJAZET.
Acomat, c'est assez!
Je me plains de mon sort moins que vous ne pensez.

On voit qu'il ne veut pas avouer la véritable raison de ses refus, son amour pour cette même Atalide, promise au vizir, en récompense de ses services. Ainsi le même homme qui croirait faire une *lâcheté* d'épouser Roxane quand il lui doit tout, cet homme qui a des scrupules si déplacés, ne s'en fait aucun de tromper depuis si longtemps, et cette même Roxane, et un serviteur aussi fidèle que le vizir! Il faut l'avouer : tout cela est faux et petit.

On le sent encore davantage par le contraste que présente ici le grand sens d'Acomat, et sa politique aussi juste que conforme aux mœurs et aux circonstances. Ce vieux ministre, qui va toujours au fait, insiste auprès du prince.

Promettez : affranchi du péril qui vous presse,
Vous verrez de quel poids sera votre promesse. —
Moi!

dit Bajazet avec une sorte d'indignation qui pourrait être noble, si jusqu'ici et dans tout le cours de la pièce, comme on le verra, il ne trompait continuellement la sultane et le vizir. Il ne s'agit donc que de tromper plus ou moins : ce n'est pas la peine de faire tant de bruit. Puisqu'il veut bien laisser croire à Roxane qu'il l'aime, qu'importe de lui laisser croire qu'il l'épousera? Il n'y a pas plus de mal à l'un qu'à l'autre. Mais écoutons Acomat :

Ne rougissez point. Le sang des Ottomans
Ne doit point en esclave obéir aux serments.
Consultez ces héros que le droit de la guerre
Mena victorieux jusqu'au bout de la terre :

Libres dans leur victoire, et maîtres de leur foi,
L'intérêt de l'État fut leur unique loi;
Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise et rarement gardée.
Je m'emporte, seigneur.

Voilà parler en vrai Turc, et ce correctif si bien placé, *je m'emporte, seigneur,* avertit que c'est à regret qu'il est forcé de dire devant un prince ottoman de semblables vérités. En effet, la bonne foi dut toujours être comptée pour peu de chose dans un gouvernement où tout est fondé sur la force: c'est une suite inévitable du despotisme, attestée par toute l'histoire des Turcs. Cela n'empêcherait pas, il est vrai, qu'il ne fût possible d'établir un personnage d'un caractère opposé à ces maximes : il se peut qu'une grande âme s'élève au-dessus des préjugés de son pays. Mais d'abord il faudrait que ce personnage fût décidément héroïque; et Bajazet ne l'est pas : il faudrait qu'il fût incapable de tromper en quoi que ce soit; et Bajazet trompe Roxane et Acomat : il faudrait enfin qu'il fût question d'une de ces choses qui sont partout déshonorantes, comme la violation de la foi publique, un assassinat, une trahison. Mais, dira-t-on, n'en est-ce pas une très-coupable que de faire une promesse de mariage qu'on ne veut pas tenir? Oui, dans les pays où les femmes sont libres, respectées, et jouissent de tous leurs droits naturels; mais chez une nation où elles sont esclaves! dans le sérail, où elles le sont plus que partout ailleurs! mais aux yeux d'un prince ottoman! C'est ici qu'il fallait appliquer cette grande règle de la convenance des mœurs et de la proportion des objets. Voir d'un côté Bajazet placé entre l'empire qu'on lui offre et la mort qui le menace, et de l'autre, le scrupule de faire à Roxane, dont il dépend et qu'il trompe, une tromperie de plus; je le demande : où est la proportion? Comment se persuader qu'un prince ottoman, élevé dans le sérail, plutôt que de faire une fausse promesse de mariage, consente à perdre l'empire, la vie, Acomat et tous ses amis? Cette supposition n'est pas admissible. Et qu'est-ce encore que cette femme qu'il craint d'abuser? Qu'est-elle à ses yeux? Il n'y a qu'à l'entendre lui-même :

Une esclave attachée à ses seuls intérêts,
Qui présente à mes yeux les supplices tout prêts,
Qui m'offre son hymen ou la mort infaillible.

Tout ce qu'il dit est la condamnation de sa conduite.

Cependant le poëte fait dire au vizir, qui ne peut rien obtenir du prince :

O courage héroïque, ô trop constante foi,
Que, même en périssant, j'admire malgré moi!

C'est uniquement dans le dessein de relever Bajazet aux yeux des spectateurs que Racine met dans la bouche d'Acomat ces paroles, les seules qui ne soient pas dans son caractère. Il est évident qu'il devait dire : Un prince qui, dans la situation où nous sommes, a des scrupules si étranges et si déplacés, n'est pas fait pour régner, et ne mérite guère qu'on se perde pour lui.

Cependant Atalide, effrayée du péril, obtient de son amant qu'il apaisera la sultane, qu'il *prendra plus de soin de lui plaire, et que ses soupirs daigneront lui faire pressentir qu'un jour...* il fera tout ce qu'elle souhaite. Roxane, toujours facile à abuser, se rend à ces marques de retour et de soumission. Tout est réparé. Elle fait rentrer le vizir, et lui donne des ordres pour préparer la révolution. Il vient, plein de joie, informer Atalide de cet heureux changement. Qu'arrive-t-il? Elle croit voir dans le récit d'Acomat que Bajazet a parlé un peu trop tendrement à la sultane; la jalousie s'éveille et amène une scène de reproches. Bajazet ne peut les supporter; et quand Roxane vient le chercher pour le faire couronner, il lui fait une réponse glacée; et, au lieu de la suivre, il la quitte en lui disant qu'il *va attendre les effets de ses bontés.* J'ai entendu dire souvent que ces inconséquences d'Atalide étaient dans la nature. Oui : mais cette nature est ici très-déplacée, et l'objet des beaux-arts est de choisir et de placer convenablement l'imitation de la nature. Je vois ici d'un côté des inquiétudes amoureuses, des raffinements de tendresse, qui pourraient amener une scène d'explication dans une comédie; et de l'autre les poignards, le cordon et les muets. La disparate est trop forte, et il ne faut pas se perdre pour si peu de chose. Bajazet n'aurait pas été moins amoureux, et eût paru beaucoup plus raisonnable, s'il eût dit à sa maîtresse : Madame, je suis fort touché de vos craintes, mais je le suis encore plus de vos dangers. Vous êtes perdue, ainsi que moi, si Roxane découvre notre intelligence. Encore un moment, et je suis empereur; et j'aurai alors tout le temps de vous prouver que je suis fidèle. Cela, dit en vers tels que Racine savait les faire, eût été, ce me semble, plus convenable à la situation, et n'empêchait pas que l'intrigue d'Atalide et de Bajazet ne pût être découverte un moment après.

Il me paraît que, dans cette pièce, Racine s'est trop laissé aller au plaisir de peindre les délicatesses de l'amour, qu'il entendait si bien, et ces petites choses qui tiennent une si grande place dans le cœur des amants. Elles étaient parfaitement bien placées dans *Bérénice*, où il ne s'agit que d'une séparation; mais il a oublié qu'elles ne l'étaient pas dans un

sujet d'une tout autre importance, et dans une pièce où tous les personnages périssent, excepté Acomat. Ce n'est pas par des idylles qu'il faut amener des meurtres; et l'on ne peut nier qu'en général les discours de Bajazet et d'Atalide ne soient plus faits pour l'idylle que pour la tragédie. Mais, je le répète, celle-ci est la seule de Racine où l'amour ait un langage au-dessous de la dignité du genre, et la seule dont le plan soit vicieux.

Le cinquième acte doit s'en ressentir : c'est une complication de meurtres qui ne peuvent guère nous toucher. Roxane, égorgée par ordre d'Amurat, reçoit le prix que mérite son infidélité et son ingratitude; et pour Bajazet et Atalide, on sent trop qu'ils périssent parce qu'ils l'ont voulu.

Toutes ces fautes prouvent que, dans un art aussi difficile que celui de la tragédie, l'esprit le plus judicieux et le goût le plus éclairé peuvent quelquefois se tromper. Mais puisque *Bajazet* est resté au théâtre, c'est une preuve aussi que, même en se trompant, l'homme supérieur peut trouver dans son talent les moyens de se faire pardonner ses fautes, et cent ans de succès décident, en faveur de *Bajazet,* que les beautés l'emportent sur les défauts. Acomat et Roxane font excuser tout le reste. L'intrigue, quoique menée par de trop faibles ressorts, est cependant conduite de manière à soutenir la curiosité et à faire naître quelquefois de la terreur. Il y a deux scènes qui produisent cet effet : celle du cinquième acte dont j'ai déjà parlé, où Roxane finit par envoyer Bajazet à la mort; et celle du quatrième, où elle essaye d'intimider Atalide pour arracher son secret.

> Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée.
> De tout ce qui s'y passe êtes-vous informée?

Le premier vers fut relevé par les critiques, comme étant de la conversation familière : la situation le rend admirable. Des lettres de l'armée, dans les circonstances où l'on est, ne peuvent apporter qu'un arrêt de mort contre Bajazet. Ce seul mot doit épouvanter Atalide; et quand l'expression n'a rien d'ignoble en elle-même, c'est un mérite vraiment dramatique de faire trembler avec les mots les plus ordinaires, et qui, partout ailleurs, seraient la chose du monde la plus simple. Le même mérite se retrouve dans ces mots de Monime à Mithridate, admirés par Voltaire :

> Seigneur, vous changez de visage!

Ils sont aussi familiers, et le moment où on les dit les rend terribles. C'est ainsi que la haine aveugle ou de mauvaise foi s'attaque souvent à ce qu'il y a de plus louable, et par des critiques spécieuses en impose à la multitude, jusqu'à ce que les connaisseurs aient parlé. Continuons cette scène, dont le dialogue a autant d'art que de simplicité.

ATALIDE.
On m'a dit que du camp un esclave est venu :
Le reste est un secret qui ne m'est pas connu.
ROXANE.
Amurat est heureux; la fortune est changée,
Madame, et sous ses lois Babylone est rangée.
ATALIDE.
Hé quoi! madame, Osmin...
ROXANE.
Était mal *averti;*
Et depuis son départ cet esclave est parti.
C'en est fait.
ATALIDE, *à part.*
Quel revers!
ROXANE.
Pour comble de disgrâces,
Le sultan qui l'envoie est parti sur ses traces.
ATALIDE.
Quoi! les Persans armés ne l'arrêtent donc pas?
ROXANE.
Non, madame, vers nous il revient à grands pas.
ATALIDE.
Que je vous plains, madame! et qu'il est nécessaire
D'achever promptement ce que vous vouliez faire!
ROXANE.
Il est tard de vouloir s'opposer au vainqueur.
ATALIDE, *à part.*
O ciel!
ROXANE.
Le temps n'a point adouci sa rigueur :
Vous voyez dans mes mains sa volonté suprême.
ATALIDE.
Et que vous mande-t-il?
ROXANE.
Voyez, lisez vous-même.
Vous connaissez, madame, et la lettre et le seing?
ATALIDE.
Du cruel Amurat je reconnais la main.
(*Elle lit.*)
« Avant que Babylone éprouvât ma puissance,
« Je vous ai fait porter mes ordres absolus :
« Je ne veux point douter de votre obéissance,
« Et crois que maintenant Bajazet ne vit plus.
« Je laisse sous mes lois Babylone asservie,
« Et confirme en partant mon ordre souverain.
« Vous, si vous avez soin de votre propre vie,
« Ne vous montrez à moi que sa tête à la main. »
ROXANE.
Hé bien?
ATALIDE, *à part.*
Cache tes pleurs, malheureuse Atalide!
ROXANE.
Que vous semble?
ATALIDE.
Il poursuit son dessein parricide.
Mais il pense proscrire un prince sans appui :
Il ne sait pas l'amour qui vous parle pour lui;
Que vous et Bajazet vous ne faites qu'une âme;
Que plutôt, s'il le faut, vous mourrez...
ROXANE.
Moi, madame!
Je voudrais le sauver; je ne le puis haïr.
Mais...
ATALIDE.
Quoi donc? qu'avez-vous résolu?
ROXANE.
D'obéir.
ATALIDE.
D'obéir!
ROXANE.
Et que faire dans ce péril extrême?
Il le faut.

ATALIDE.

Quoi! ce prince aimable... qui vous aime,
Verra finir ses jours qu'il vous a destinés!

ROXANE.

Il le faut; et déjà mes ordres sont donnés.

ATALIDE.

Je me meurs.

Elle s'évanouit, et ce n'est point ici, comme dans quelques tragédies, un évanouissement de commande. L'idée de la mort de Bajazet doit frapper la tendre Atalide d'un coup mortel, et Roxane ne doute plus de la trahison. Quelle différence de cette scène à tout ce qui a précédé! L'action, qui avait langui jusque-là dans des explications amoureuses, commence enfin à devenir tragique. Le désespoir d'Atalide, le danger de Bajazet, les transports furieux de Roxane raniment l'intérêt, et au milieu de ces mouvements orageux, Acomat conserve encore sa place et garde son caractère. Roxane l'instruit de la fourbe de Bajazet, qui les trompait tous deux; elle paraît déterminée à abandonner un ingrat; elle ne doute pas que le vizir ne partage ses ressentiments. Acomat, sans balancer, feint d'entrer dans ses vues; il n'a que cette voie pour tirer, s'il se peut, Bajazet de ses mains.

ACOMAT.

Moi-même, s'il le faut, je m'offre à vous venger,
Madame; laissez-moi nous laver l'un et l'autre
Du crime que sa vie a jeté sur la nôtre.
Montrez-moi le chemin; j'y cours.

ROXANE.

Non, Acomat,
Laissez-moi le plaisir de confondre l'ingrat :
Je veux voir son désordre, et jouir de sa honte :
Je perdrais ma vengeance en la rendant si prompte.
Je vais tout préparer. Vous, cependant, allez
Disperser promptement vos amis assemblés.

Les deux personnages soutiennent également leur caractère; tous deux vont à leur but. Acomat ne perd pas l'espérance de sauver le prince, ni Roxane celle de le regagner. Acomat reste seul avec Osmin.

ACOMAT.

Demeure. Il n'est pas temps, cher Osmin, que je sorte.

OSMIN.

Quoi! jusque-là, seigneur, votre amour vous transporte?
N'avez-vous pas poussé la vengeance assez loin?
Voulez-vous de sa mort être encor le témoin?

ACOMAT.

Que veux-tu dire? Es-tu toi-même si crédule
Que de me soupçonner d'un courroux ridicule?
Moi jaloux!

Remarquons, en passant, comme ce mot de *ridicule*, qui ne semble pas fait pour la tragédie, est ennobli dans la place où il est, par l'idée qu'il donne d'Acomat : on voit de quelle hauteur il regarde les faiblesses de l'amour. Personne n'a possédé comme Racine le secret de relever les expressions les plus communes par la manière dont il les place.

Moi jaloux! plût au ciel qu'en me manquant de foi,
L'imprudent Bajazet n'eût offensé que moi!

OSMIN.

Et pourquoi donc, seigneur, au lieu de le défendre...

ACOMAT.

Et la sultane est-elle en état de m'entendre?
Ne voyais-tu pas bien, quand je l'allais trouver,
Que j'allais avec lui me perdre ou me sauver?
Ah! *de tant de conseils événement* sinistre!
Prince aveugle! ou plutôt trop aveugle ministre!
Il te sied bien d'avoir en de si jeunes mains,
Chargé d'ans et d'honneurs, confié tes desseins,
Et laissé d'un vizir la fortune flottante
Suivre de ces amants la conduite imprudente.

C'est bien ici le langage que doit tenir Acomat : mais il n'a rien à se reprocher, et *la conduite de ces amants* est telle, qu'il ne pouvait pas la prévoir. Voyons quelle est la sienne dans un instant si critique.

OSMIN.

Hé! laissez-les entre eux exercer leur courroux.
Bajazet veut périr; seigneur, songez à vous.
Qui peut de vos desseins révéler le mystère,
Sinon quelques amis engagés à se taire?
Vous verrez par sa mort le sultan adouci.

ACOMAT.

Roxane en sa fureur peut raisonner ainsi.
Mais moi, qui vois plus loin; qui, par un long usage,
Des maximes du trône ai fait l'apprentissage;
Qui, d'emplois en emplois vieilli sous trois sultans,
Ai vu de mes pareils les malheurs éclatants;
Je sais, sans me flatter, que de sa seule audace
Un homme tel que moi doit attendre sa grâce,
Et qu'une mort sanglante est l'unique traité
Qui reste entre l'esclave et le maître irrité.

OSMIN.

Fuyez donc.

ACOMAT.

J'approuvais tantôt cette pensée;
Mon entreprise alors était moins avancée :
Mais il m'est désormais trop dur de reculer.
Par une belle chute il faut me signaler,
Et laisser un débris, du moins après ma fuite,
Qui de mes ennemis retarde la poursuite.
Bajazet vit encor : pourquoi nous étonner?
Acomat de plus loin a su le ramener.
Sauvons-le malgré lui de ce péril extrême,
Pour nous, pour nos amis, pour Roxane elle-même.
Tu vois combien son cœur, prêt à le protéger,
A retenu mon bras trop prompt à la venger.
Je connais peu l'amour, mais j'ose te répondre
Qu'il n'est pas condamné, puisqu'on veut le confondre;
Que nous avons du temps. Malgré son désespoir,
Roxane l'aime encore, Osmin, et le va voir.

OSMIN.

Enfin que vous inspire une si noble audace?
Si Roxane l'ordonne, il faut quitter la place,
Ce palais est tout plein...

ACOMAT.

Oui, d'esclaves obscurs,
Nourris loin de la guerre, à l'ombre de ces murs.
Mais toi, dont la valeur d'Amurat oubliée,
Par de communs chagrins à mon sort s'est liée,
Voudras-tu jusqu'au bout seconder mes fureurs?

OSMIN.

Seigneur, vous m'offensez. Si vous mourez, je meurs.

ACOMAT.

D'amis et de soldats une troupe hardie

Aux portes du palais attend notre sortie.
La sultane d'ailleurs se fie à mes discours.
Nourri dans le sérail, j'en connais les détours;
Je sais de Bajazet l'ordinaire demeure.
Ne tardons plus, marchons. Et, s'il faut que je meure,
Mourons; moi, cher Osmin, comme un vizir; et toi,
Comme le favori d'un homme tel que moi.

Quel caractère et quel style! Ainsi rien ne le déconcerte; il sait tout prévoir et tout braver. Que de beautés de toute espèce dans un seul acte et dans une pièce d'ailleurs défectueuse! Quel ouvrage qu'une tragédie! et quel talent que celui de Racine!

Voltaire, plus capable que personne d'apercevoir ce qui manquait à *Bajazet*, et de lutter contre l'auteur, essaya, en 1740, de traiter un sujet à peu près semblable, sous le nom de *Zulime*. Sa pièce eut peu de succès. Il y fit des changements considérables, et la fit reprendre en 1762. Le talent prodigieux qu'y déploya mademoiselle Clairon n'a pu faire revivre la pièce, et depuis, on ne l'a point revue. Voltaire l'imprima; et voici comme il s'exprime sur le rôle d'Acomat, dans une épître dédicatoire à l'actrice immortelle qui avait joué Zulime :

« Cette pièce, dit-il, est assez faible, et malheureusement elle paraît avoir quelque ressemblance avec *Bajazet;* et, pour comble de malheur, elle n'a point d'Acomat : mais aussi cet Acomat me paraît l'effort de l'esprit humain. Je ne vois rien dans l'antiquité ni chez les modernes qui soit dans ce caractère, et la beauté de la diction le relève encore. Pas un seul vers dur ou faible, pas un mot qui ne soit le mot propre; jamais de sublime hors d'œuvre, qui cesse alors d'être sublime; jamais de dissertation étrangère au sujet, toutes les convenances parfaitement observées. Enfin ce rôle me paraît d'autant plus admirable, qu'il se trouve dans la seule tragédie où l'on pouvait l'introduire, et qu'il aurait été déplacé partout ailleurs. »

Ce que dit Voltaire du style de Racine est rigoureusement vrai du rôle d'Acomat, mais ne l'est pas tout à fait autant du reste de la pièce. On sait que Boileau en trouvait la versification négligée. Expliquons-nous pourtant : cela veut dire qu'on remarque environ cinquante vers répréhensibles sur un millier d'excellents, et trois ou quatre cents d'admirables. C'est dans cette proportion qu'il est arrivé à Racine, une fois en sa vie depuis *Andromaque*, d'être ce que Boileau appelait négligé. On peut juger par là de la sévérité du critique et de la supériorité de l'auteur. Il faut voir quelques-unes de ces fautes : c'est une espèce de nouveauté que d'en trouver dans les vers de Racine.

Rien ne m'a pu *parer* contre ces derniers coups.

C'est un mot impropre. On dit *parer des coups* et *se garantir des coups. Parer* ne peut s'appliquer aux personnes que comme verbe réfléchi, suivi de la particule *de : se parer des embûches de l'ennemi, se parer du soleil.* Mais on ne pourrait pas dire, *se parer contre l'ennemi.*

J'ai *reculé vos pleurs* autant que je l'ai pu.

Encore un terme impropre. Si c'est une ellipse pour dire : *j'ai reculé le moment de faire couler vos pleurs*, elle est trop forte. Si c'est une métaphore, elle est fausse; on ne peut ni *avancer* ni *reculer des pleurs.*

Mais *je m'assure encore aux bontés* de ton frère.

On dit, *je m'assure dans vos bontés*, et non pas *je m'assure à vos bontés.*

Ne vous informez point *ce que* je deviendrai.

C'est un solécisme. Il faut absolument *ne vous informez pas de ce que je deviendrai.* Il était si facile de mettre *ne me demandez point ce que je deviendrai*, que je soupçonne que du temps de Racine la construction dont il se sert était d'usage. Elle n'en est pas moins incorrecte.

Ne vous figurez point que, dans cette journée,
D'un lâche désespoir ma vertu *consternée.*

On est *accablé d'un désespoir, abattu par le désespoir*, et l'on n'en est pas consterné. On ne peut être *consterné* que du *désespoir d'autrui : je l'ai vu dans un désespoir qui m'a consterné.*

Et ma bouche et mes yeux, du mensonge ennemis,
Peut-être dans le temps que je voudrais lui plaire,
Feraient par leur *désordre* un effet tout contraire.

On ne peut pas dire *désordre de ma bouche et de mes yeux.* L'intervalle d'un vers rend la faute moins sensible, mais non pas moins réelle.

J'irai, bien plus content et de vous et de moi,
Détromper son amour d'une feinte forcée,
Que je n'allais tantôt déguiser ma pensée.

Le comparatif *plus* est séparé du relatif *que* de manière que la phrase n'est plus française. La construction exacte et naturelle demandait que la phrase fût disposée ainsi : *J'irai détromper son amour d'une feinte forcée, bien plus content de vous et de moi, que je n'allais tantôt déguiser ma pensée.*

Poursuivez, s'il le faut, un courroux légitime.

On dit *suivre le courroux* et *poursuivre la vengeance.* La raison en est simple : *suivre le courroux*, c'est se laisser mener par lui : *poursuivre la vengeance*, c'est courir après pour la trouver. Telle est la différence de ces deux termes, au figuré comme au propre.

Ses yeux ne l'ont-ils point *séduite?*
Roxane est-elle morte?

Séduite ne peut être ici le synonyme de *tromper :*

il ne l'est jamais que dans le sens moral. *J'ai cru le voir; mes yeux m'ont trompé*, et non pas *mes yeux m'ont séduit. Les yeux de cette femme m'ont fait croire qu'elle m'aimait; ils m'ont trompé, ils m'ont séduit.* Tous les deux sont bons.

On pourrait relever d'autres fautes, mais ce sont là les plus graves que j'ai remarquées. On a beaucoup critiqué ce vers :

> Croiront-ils mes périls et vos larmes sincères?

Je ne le blâmerais pas. Je sais bien qu'on ne dit pas *des périls sincères;* mais *sincères* convient au dernier mot, qui est *larmes*, et cette interposition fait passer le premier. Il y a mille exemples en poésie de cette espèce de licence. Le sens est parfaitement clair : *Croiront-ils mes périls véritables et vos larmes sincères?* Voilà ce qu'on dirait en prose, et en vers l'affinité des idées de *véritables* et de *sincères* fait passer la hardiesse qui favorise la précision sans nuire à la clarté.

Concluons de cet examen que *Bajazet*, comparé aux chefs-d'œuvre de l'auteur, est dans la totalité un ouvrage de second ordre, qui n'a pu être fait que par un homme du premier.

SECTION. V. — *Mithridate.*

Il paraît que, dans *Mithridate*, Racine se proposa de lutter de plus près contre Corneille, en mettant comme lui sur la scène un de ces grands caractères de l'antiquité, d'autant plus difficiles à bien peindre, que l'histoire en a donné une plus haute idée. Il avait fait voir dans Acomat tout ce qu'il pouvait mettre de force dans un personnage d'imagination; il fit voir dans *Mithridate* avec quelle énergie et quelle fidélité il savait saisir tous les traits de ressemblance d'un modèle historique. On retrouve chez lui Mithridate tout entier, son implacable haine pour les Romains, sa fermeté et ses ressources dans le malheur, son audace infatigable, sa dissimulation profonde et cruelle, ses soupçons, ses jalousies, ses défiances, qui l'armèrent si souvent contre ses proches, ses enfants, ses maîtresses. Il n'y a pas jusqu'à son amour pour Monime qui ne soit conforme, dans tous les détails, à ce que les historiens nous ont appris. Les mêmes juges qui louaient Corneille si mal à propos d'avoir rendu l'amour héroïque dans toutes ses pièces n'ont pas voulu faire grâce à celui de Mithridate; ils l'ont regardé comme avilissant pour un héros : tant l'injustice et l'inconséquence semblent attachées à la plupart des jugements que l'on a portés sur ces deux poëtes! Il n'en est pas moins vrai que Racine, en peignant la passion tyrannique et jalouse du roi de Pont pour Monime, a conservé un des traits caractéristiques sous lesquels les anciens nous ont représenté Mithridate. On sait que plus d'une fois, au moment d'un danger ou d'une défaite, il fit périr celles de ses femmes qu'il aimait le plus, de peur qu'elles ne tombassent au pouvoir du vainqueur. C'est à ces ordres sanguinaires, à cette jalousie féroce, qu'on a reconnu dans tous les temps ce qu'est l'amour dans le cœur des despotes asiatiques. Celui de Mithridate, non-seulement a le mérite d'être conforme aux mœurs et à l'histoire, il est encore tel que l'auteur de *l'Art poétique* désire qu'il soit dans une tragédie :

> Et que l'amour, souvent de remords combattu,
> Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

Avec quelle force Mithridate se reproche le penchant malheureux qui l'entraîne vers Monime, à l'instant où sa défaite le force de chercher un asile dans une de ses forteresses du Bosphore! Et combien de circonstances se réunissent pour rendre excusable cette passion qui par elle-même n'est pas faite pour son âge! C'est dans le temps de ses prospérités qu'il a envoyé le bandeau royal à Monime; et, depuis ce temps, la guerre l'a toujours éloigné d'elle. Il était alors glorieux et triomphant; il est malheureux et vaincu.

> Ses ans se sont accrus, ses honneurs sont détruits.

C'est dans un semblable moment qu'il est cruel de perdre ce qu'on aimait, parce qu'alors cette perte semble une insulte faite au malheur, et la dernière injure de la fortune, qui devient plus sensible après toutes les autres. On est porté à excuser, à plaindre un roi fugitif, occupé de vengeance et de haine, et allant, malgré lui, demander des consolations à l'amour, qui met le comble à tous ses maux. C'est sous ce point de vue que le poëte a eu l'art de nous montrer Mithridate. Quand ce prince s'aperçoit avec quelle triste résignation Monime se prépare à le suivre à l'autel, cette âme altière et aigrie se révolte à la seule idée de ce qui peut ressembler au mépris.

> Ainsi, prête à subir un joug qui vous opprime,
> Vous n'allez à l'autel que comme une victime;
> Et moi, tyran d'un cœur qui se refuse au mien,
> Même en vous possédant, je ne vous devrai rien.
> Ah! madame, est-ce là de quoi me satisfaire?
> Faut-il que désormais, renonçant à vous plaire,
> Je ne prétende plus qu'à vous tyranniser?
> Mes malheurs, en un mot, me font-ils mépriser?
> Ah! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
> Quand je ne verrais pas des routes toutes prêtes,
> Quand le sort ennemi m'aurait jeté plus bas,
> Vaincu, persécuté, sans secours, sans États,
> Errant de mers en mers, et, moins roi que pirate,
> Conservant pour tout bien le nom de Mithridate,
> Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
> Partout de l'univers j'attacherai les yeux :
> Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de l'être,
> Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être

Au-dessus de leur gloire un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

C'est avec ces mouvements, qui peignent si bien l'âme et le caractère, que l'on donne encore aux faiblesses le ton de la grandeur ; et le spectateur les pardonne encore plus volontiers à celui qui sait en rougir, qui sait dire, comme Mithridate :

O Monime ! ô mon fils ! inutile courroux !
Et vous, heureux Romains ! quel triomphe pour vous,
Si vous saviez ma honte, et qu'un avis fidèle
De mes lâches combats vous portât la nouvelle !
Quoi ! des plus chères mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons ;
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie :
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années !

On a fait à Mithridate le même reproche qu'à Néron, de se servir contre Monime d'un moyen aussi peu fait pour la tragédie que celui dont se sert Néron contre Junie. Je réponds à la même objection par la même apologie : la scène est tragique, puisqu'elle produit de la terreur. Il y a même ici une raison de plus, prise dans la dissimulation habituelle qui était une des qualités particulières à Mithridate. Il soutient cette même dissimulation, lorsqu'il redouble de caresses pour Xipharès à l'instant où il médite de s'en venger ; et le poëte a soin de faire dire à Xipharès qu'il reconnaît Mithridate à ses artifices ordinaires, et qu'il est perdu, puisque son père dissimule avec lui.

Reconnaissons avec Voltaire, ce juge si sévère et si éclairé des convenances théâtrales, que si la tragédie et la comédie ne peuvent jamais se ressembler par le ton et les effets, elles peuvent se rapprocher quelquefois par les moyens de l'intrigue. Il en donne une preuve bien frappante en faisant voir les rapports qui se trouvent entre l'intrigue de *l'Avare* et celle de *Mithridate*.

« Harpagon et le roi de Pont sont deux vieillards amoureux ; l'un et l'autre ont leur fils pour rival ; l'un et l'autre se servent du même artifice pour découvrir l'intelligence qui est entre leur fils et leur maîtresse ; et les deux pièces finissent par le mariage du jeune homme. Molière et Racine ont également réussi en traitant ces deux intrigues. L'un a amusé, a réjoui, a fait rire les honnêtes gens ; l'autre a attendri, a effrayé, a fait verser des larmes. Molière a joué l'amour ridicule d'un vieil avare ; Racine a représenté les faiblesses d'un grand roi, et les a rendues respectables. »

Mais pourquoi, parmi nous, deux choses aussi différentes que la tragédie et la comédie ont-elles ce point de ressemblance qu'elles n'ont jamais chez les anciens ? Voltaire ne pouvait pas l'ignorer ; mais apparemment il n'a pas voulu le dire. C'est parce que l'amour n'entrait pour rien dans la tragédie ancienne, et que, du moment où nous l'avons introduit dans la nôtre, il a fallu, par une conséquence nécessaire, qu'une passion qui appartient à tous les états amenât dans la tragédie des moyens vulgaires, et que les héros, en devenant amoureux, ressemblassent sous ce point de vue aux autres hommes.

Nous avons vu que le caractère altier, sombre et artificieux de Mithridate, était conservé jusque dans son amour ; et que sa fermeté dans le malheur, et le sentiment de sa grandeur passée, empêchaient qu'il ne fût avili devant Monime. C'est avec la même vérité, et avec plus de force encore, que l'auteur a su peindre cette haine furieuse qui, pendant quarante ans, avait armé le roi de Pont contre les Romains. Jamais le pinceau de Racine ne parut plus mâle et plus fier ; et ce rôle est celui où il se rapproche le plus de la vigueur de Corneille, surtout dans la scène fameuse où il expose à ses deux fils son projet de porter la guerre dans l'Italie. Ce n'est pas une invention du poëte : ce projet audacieux est attesté par plusieurs écrivains, et détaillé dans Appien, qui trace même la route que devait tenir Mithridate. Si la trahison de Pharnace et la fortune de Pompée n'eussent pas accablé ce formidable ennemi de Rome au moment où il méditait ce grand dessein, son courage et sa renommée pouvaient lui fournir assez de ressources pour l'exécuter, et personne n'était plus capable de faire voir à l'Italie un autre Annibal. Cette scène a encore un autre mérite : en montrant le héros dans toute son élévation, elle montre aussi sa jalousie artificieuse, puisqu'elle a pour objet de pénétrer ce qui se passe dans le cœur de Pharnace, et d'en arracher l'aveu de ses projets sur Monime. Cette situation met dans tout son jour le contraste des deux jeunes princes, qui soutiennent également leur caractère. Le perfide Pharnace, comptant sur l'appui des Romains qu'il attend, refuse formellement d'aller épouser la fille du roi des Parthes ; et le vertueux Xipharès, tout entier à son devoir et à son père, ne connaît d'autres intérêts que ceux de la nature et de la gloire, et saisit avec l'enthousiasme d'un jeune guerrier le dessein d'aller combattre les Romains dans l'Italie. Cette scène me paraît, sous tous les rapports, une des plus belles que Racine ait conçues, et le discours de Mithridate est dans notre langue un des modèles les plus achevés du style sublime.

Je fuis : ainsi le veut la fortune ennemie.
Mais vous savez trop bien l'histoire de ma vie
Pour croire que, longtemps soigneux de me cacher,
J'attende en ces déserts qu'on me vienne chercher.
La guerre a ses faveurs ainsi que ses disgrâces :
Déjà plus d'une fois retournant sur mes traces,

Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenait après son char un vain peuple occupé,
Et, gravant en airain ses frêles avantages,
De mes États conquis enchaînait les images,
Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux apprêts,
Ramener la terreur du fond de ses marais,
Et, chassant les Romains de l'Asie étonnée,
Renverser en un jour l'ouvrage d'une année.
D'autres temps, d'autres soins : l'Orient accablé
Ne peut plus soutenir leur effort redoublé.
Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes
De Romains que la guerre enrichit de nos pertes.
Des biens des nations ravisseurs altérés,
Le bruit de nos trésors les a tous attirés :
Ils y courent en foule, et, jaloux l'un de l'autre,
Désertent leur pays pour inonder le nôtre.
Moi seul je leur résiste : ou lassés ou soumis,
Ma funeste amitié pèse à tous mes amis;
Chacun à ce fardeau veut dérober sa tête.
Le grand nom de Pompée assure sa conquête :
C'est l'effroi de l'Asie; et, loin de l'y chercher,
C'est à Rome, mes fils, que je prétends marcher.
Ce dessein vous surprend, et vous croyez peut-être
Que le seul désespoir aujourd'hui le fait naître.
J'excuse votre erreur; et, pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.
Ne vous figurez point que de cette contrée
Par d'éternels remparts Rome soit séparée.
Je sais tous les chemins par où je dois passer;
Et si la mort bientôt ne me vient traverser,
Sans reculer plus loin l'effet de ma parole,
Je vous rends dans trois mois au pied du Capitole.
Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours;
Que du Scythe avec moi l'alliance jurée
De l'Europe en ces lieux ne me livre l'entrée?
Recueilli dans leurs ports, accru de leurs soldats,
Nous verrons notre camp grossir à chaque pas.
Daces, Pannoniens, la fière Germanie,
Tous n'attendent qu'un chef contre la tyrannie.
Vous avez vu l'Espagne, et surtout les Gaulois,
Contre ces mêmes murs qu'ils ont pris autrefois
Exciter ma vengeance, et, jusque dans la Grèce,
Par des ambassadeurs accuser ma paresse.
Ils savent que, sur eux prêt à se déborder,
Ce torrent, s'il m'entraîne, ira tout inonder;
Et vous les verrez tous, prévenant son ravage,
Guider dans l'Italie ou suivre mon passage.
C'est là qu'en arrivant, plus qu'en tout le chemin,
Vous trouverez partout l'horreur du nom romain,
Et la triste Italie encor toute fumante
Des feux qu'a rallumés sa liberté mourante.
Non, princes, ce n'est point au bout de l'univers
Que Rome fait sentir tout le poids de ses fers;
Et de près inspirant les haines les plus fortes,
Tes plus grands ennemis, Rome, sont à tes portes.
Ah! s'ils ont pu choisir pour leur libérateur
Spartacus, un esclave, un vil gladiateur;
S'ils suivent au combat des brigands qui les vengent,
De quelle noble ardeur pensez-vous qu'ils se rangent
Sous les drapeaux d'un roi longtemps victorieux,
Qui voit jusqu'à Cyrus remonter ses aïeux?
Que dis-je? En quel état croyez-vous la surprendre?
Vide de légions qui la puissent défendre,
Tandis que tout s'occupe à me persécuter,
Leurs femmes, leurs enfants, pourront-ils m'arrêter?
Marchons, et dans son sein rejetons cette guerre
Que sa fureur envoie aux deux bouts de la terre.
Attaquons dans leurs murs ces conquérants si fiers;
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers :
Annibal l'a prédit, croyons-en ce grand homme,
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome *.
Noyons-la dans son sang justement répandu;
Brûlons ce Capitole, où j'étais attendu;
Détruisons ces honneurs, et faisons disparaître
La honte de cent rois, et la mienne peut-être!

Et la mienne peut-être! Ce dernier trait est profond. Il sort d'un cœur ulcéré, et produit d'autant plus d'effet, qu'il est jeté là comme en passant. Mithridate sent trop vivement sa honte pour s'y arrêter : ce n'est qu'un mot qui lui échappe; mais ce mot réveille une foule de sentiments et d'idées : il est sublime. Dans tout le reste, la magnificence du style, la pompe des images est égale à l'élévation des pensées. Racine sait se proportionner à tous ses sujets. Nous n'avons point encore vu sa diction s'élever si haut ni prendre ce caractère. Ce n'est ni le charme de *Bérénice*, ni la sévérité de *Britannicus*, ni le style impétueux et passionné d'Hermione et de Roxane. Racine est grand, parce qu'il fait parler un grand homme méditant de grands desseins : il s'agit de Mithridate et de Rome; il est au niveau de tous les deux.

Il se présente cependant ici quelques remarques à faire. Je ne reprocherai point à l'auteur la rime de *fiers* et de *foyers :* rien n'était plus facile que de mettre *ces conquérants altiers*. Mais l'exemple de Racine et de Boileau, les deux meilleurs versificateurs français, prouve qu'alors il était de principe qu'une rime exacte pour les yeux était suffisante. Voltaire, qui d'ailleurs rime bien moins richement que ces deux poëtes, est pourtant celui qui a insisté le premier sur la nécessité de rimer principalement pour l'oreille. Il a eu raison; c'est une obligation que nous lui avons, et qu'auraient dû reconnaître ceux qui lui ont reproché avec justice de rimer trop négligemment.

Mais j'oserai reprendre une expression qui ne me semble pas absolument juste :

Ne vous figurez point que de cette contrée
Par *d'éternels* remparts Rome soit séparée.

Le poëte veut dire *par des remparts qu'on ne puisse franchir ;* et malheureusement notre langue ne lui permettait pas d'exprimer cette idée en un seul mot. Mais celui qu'il a substitué le rend-il bien? On appelle proprement des *remparts éternels* ceux qui sont l'ouvrage de la nature et faits pour durer autant qu'elle, comme les montagnes et les mers. Ainsi les Alpes, par exemple, sont des *remparts éternels* entre la France et l'Italie. Mais ces remparts, tout éternels qu'ils sont, on peut les franchir : on les a franchis mille fois ces

Éternels boulevards qui n'ont point garanti

* *Ait* (Annibal) *Romanos vinci non nisi armis suis posse, nec Italiam aliter quam italicis viribus subigi.* (Justinus, XXXI, 5.)

Des Lombards le beau territoire,
Ces monts qu'ont traversés, par un vol si hardi,
Les Charles, les Othon, Catinat et Conti,
Sur les ailes de la victoire. (VOLT.)

Donc un *rempart éternel* n'est pas la même chose qu'un rempart qu'on ne peut franchir. Cette remarque peut paraître sévère; mais le rapport exact de l'expression avec l'idée est une qualité essentielle au style, et si éminente dans Racine, qu'il a nous donné le droit de ne lui faire grâce de rien.

Autre observation. Lorsque Mithridate dit ces deux vers,

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours?

on rapporte qu'un vieux militaire qui avait fait la guerre dans ces contrées dit assez haut : *Oui, assurément j'en doute.* Il n'avait pas tort. Aujourd'hui même que la navigation est tout autrement perfectionnée qu'elle ne l'était alors, il serait de toute impossibilité d'aller en deux jours du détroit de Caffa, qui est l'ancien Bosphore Cimmérien, à l'embouchure du Danube, qui est à l'autre extrémité de la mer Noire. C'est un trajet de près de deux cents lieues d'une navigation difficile. Il faut croire que si l'auteur n'a pas corrigé cette faute, c'est que du moment où il se dégoûta du théâtre, il ne voulut plus entendre parler de ses tragédies, ni se mêler d'aucune des éditions qu'on en fit.

La mort de Mithridate achève dignement la peinture de son caractère.

J'ai vengé l'univers autant que je l'ai pu :
La mort dans ce projet m'a seule interrompu.
Ennemi des Romains et de la tyrannie,
Je n'ai point de leur joug subi l'ignominie;
Et j'ose me flatter qu'entre les noms fameux
Qu'une pareille haine a signalés contre eux,
Nul ne leur a plus fait acheter la victoire,
Ni de jours malheureux plus rempli leur histoire.
Le ciel n'a pas voulu qu'achevant mon dessein,
Rome en cendres me vit expirer dans son sein.
Mais au moins quelque joie en mourant me console :
J'expire environné d'ennemis que j'immole;
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains,
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

Le rôle de Monime présente un autre genre de perfection. Elle respire cette modestie noble, cette retenue, cette décence que l'éducation inspirait aux filles grecques, et qui ajoutent un intérêt particulier à l'expression de son amour pour Xipharès. Ses sentiments et ses malheurs sont fidèlement tracés d'après Plutarque : c'est dans cet historien que Racine a pris cette apostrophe touchante qu'elle adresse au bandeau royal, qui était la cause de son infortune, et dont elle avait essayé en vain de faire l'instrument de sa mort.

Et toi, fatal tissu, malheureux diadème,
Instrument et témoin de toutes mes douleurs,
Bandeau que mille fois j'ai trempé de mes pleurs,
Au moins, en terminant ma vie et mon supplice,
Ne pouvais-tu me rendre un funeste service?
A mes tristes regards, va, cesse de t'offrir;
D'autres armes sans toi sauront me secourir :
Et périsse le jour et la main meurtrière
Qui jadis sur mon front t'attacha la première!

Plutarque la représente comme la plus fidèle et la plus vertueuse de toutes les femmes de Mithridate, et comme celle qui lui fut la plus chère. Le poëte a su accorder son penchant pour Xipharès avec cette réputation de sagesse et de sévérité que l'histoire lui a faite. Destinée à Mithridate par ses parents, et s'immolant à son devoir, elle est depuis longtemps la victime du penchant secret qui la consume; et ce n'est qu'au moment où l'on croit Mithridate mort, et où les prétentions de Pharnace lui rendent nécessaire l'appui de Xipharès, qu'elle laisse entrevoir à ce prince la préférence qu'elle lui donne. Mais dès qu'elle est assurée que le roi est vivant, elle impose à son amant, comme à elle-même, la loi d'une séparation éternelle.

Quel que soit vers vous le penchant qui m'attire,
Je vous le dis, seigneur, pour ne plus vous le dire :
Ma gloire me rappelle et m'entraine à l'autel,
Où je vais vous jurer un silence éternel.

Que de sentiment et d'intérêt dans cette expression si neuve! *Vous jurer un silence éternel! Jurer un amour éternel;* voilà ce que tout le monde peut dire : mais *jurer un silence, et un silence éternel*, mais le jurer à son amant; il n'y a que Racine qui l'ait dit. Et combien d'idées délicates sous-entendues dans cette expression! Dans le fait, ce n'est pas à lui qu'elle le jurera : il ne sera pas à l'autel; elle ne prononcera point ce serment : c'est à son cœur, c'est à son devoir, c'est à son époux qu'elle doit l'adresser. Mais telle est l'involontaire illusion de l'amour, que, sans y penser, il adresse tout à l'objet aimé, même les sacrifices qui lui sont contraires. Il m'arrive rarement, vous le savez, messieurs, de m'arrêter sur les beautés de la versification de Racine : il y aurait trop à faire, et chaque scène tiendrait une séance. Mais je ne puis m'empêcher de remarquer de temps en temps quelques-unes de ces expressions si singulièrement heureuses, et qui supposent encore un autre mérite que celui de la diction poétique : ce sont celles qui tiennent à ce sentiment exquis dont Racine était doué, expressions qu'il place toujours si naturellement, qu'elles semblent échapper à sa plume comme elles échapperaient à l'amour.

Monime continue :

J'entends, vous gémissez. Mais telle est ma misère :
Je ne suis point à vous; je suis à votre père.

Dans ce dessein vous-même il faut me soutenir,
Et de mon faible cœur m'aider à vous bannir.
J'attends du moins, j'attends de votre complaisance
Que désormais partout vous fuirez ma presence.
J'en viens de dire assez pour vous persuader
Que j'ai trop de raisons de vous le commander.
Mais, apres ce moment, si ce cœur magnanime
D'un véritable amour a brûlé pour Monime,
Je ne reconnais plus la foi de vos discours
Qu'au soin que vous prendrez de m'éviter toujours.

Xipharès lui représente la difficulté de se conformer à cet ordre rigoureux, lorsque Mithridate lui-même, craignant les entreprises de Pharnace, a ordonné à Xipharès de ne point quitter Monime.

N'importe, il me faut obéir.
Inventez des raisons qui puissent l'éblouir.
D'un héros tel que vous c'est la l'effort suprême :
Cherchez, prince, cherchez, pour vous trahir vous-même,
Tout ce que, pour jouir de leurs contentements,
L'amour fait inventer aux vulgaires amants.
Enfin, je me connais; il y va de ma vie :
De mes faibles efforts ma vertu se défie.
Je sais qu'en vous voyant, un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir;
Que je verrai mon âme, en secret déchirée,
Revoler vers le bien dont elle est séparée.
Mais je sais bien aussi que, s'il dépend de vous
De me faire cherir un souvenir si doux,
Vous n'empêcherez pas que ma gloire offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée;
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher,
Pour y laver ma honte et vous en arracher.

Voilà le dernier effort de la vertu qui combat : mais cet effort est si grand, qu'il est impossible que l'attendrissement n'y succède pas; et les dernières paroles d'un adieu si douloureux devaient y mêler quelque consolation. Les derniers mots qu'on adresse à un amant, même pour l'éloigner de soi, doivent encore être tendres; et quoique le devoir l'emporte, l'amour doit encore se faire entendre par-dessus tout. Racine a bien connu cette marche de la nature dans les vers qui terminent cette scène attendrissante.

Que dis-je? En ce moment le dernier qui nous reste,
Je me sens arrêter par un plaisir funeste :
Plus je vous parle, et plus, trop faible que je suis,
Je cherche à prolonger le péril que je fuis.
Il faut pourtant, il faut se faire violence;
Et, sans perdre en adieux un reste de constance,
Je fuis. Souvenez-vous, prince, de m'éviter,
Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter.

Corneille avait eu le premier l'idée de ces combats de la vertu contre l'amour. Ils sont le fond du rôle de Pauline : il y a même des endroits où elle dit à peu près les mêmes choses que vient de dire Monime. Il n'est pas inutile de comparer ces deux morceaux.

Hélas! cette vertu, quoique *enfin* invincible,
Ne laisse que *trop* voir une âme *trop* sensible.
Ces pleurs en sont témoins, et ces *lâches* soupirs
Qu'arrachent de nos feux les cruels souvenirs :
Trop *rigoureux* effets d'une *aimable* présence,
Contre qui mon devoir a trop peu de défense!
Mais si vous estimez ce généreux *devoir*,
Conservez-m'en la *gloire*, et cessez de me *voir :*
Épargnez-moi des pleurs qui coulent à ma honte;
Épargnez-moi des feux qu'à regret je surmonte;
Enfin, épargnez-moi ces tristes entretiens,
Qui ne font qu'irriter vos tourments et les miens.

C'est le même fond de pensées que dans Monime; mais, sans vouloir détailler toutes les fautes de versification, quelle prodigieuse différence! Et à quoi tient-elle principalement? A ce que l'esprit de Corneille a fort bien aperçu ce qu'il fallait dire, et que le cœur de Racine l'a senti. Je n'ai point établi ce parallèle pour rabaisser l'un au-dessous de l'autre : chacun d'eux a des mérites différents. J'ai voulu faire voir que Racine n'avait appris de personne à parler le langage du cœur.

Personne aussi ne savait mieux que lui combien une femme occupée d'un sentiment profond est capable d'allier la tendresse la plus délicate avec la plus inébranlable fermeté. Quand Mithridate, après avoir réussi, à force d'artifices, à faire avouer à Monime son amour pour Xipharès, veut, malgré cet aveu, la conduire à l'autel, sa réponse est d'une âme aussi élevée qu'auparavant elle s'était montrée sensible.

Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance.
Quelque rang où jadis soient montés mes aïeux,
Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeux.
Je songe avec respect de combien je suis née
Au-dessous des grandeurs d'un si noble hyménée;
Et malgré mon penchant et mes premiers desseins
Pour un fils, après vous le plus grand des humains,
Du jour que sur mon front on mit ce diadème,
Je renonçai, seigneur, a ce prince, a moi-même.
Tous deux d'intelligence a nous sacrifier,
Loin de moi, par mon ordre, il courait m'oublier :
Dans l'ombre du secret ce feu s'allait éteindre;
Et même de mon sort je ne pouvais me plaindre;
Puisque enfin, aux dépens de mes vœux les plus doux,
Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.
Vous seul, seigneur, vous seul, vous m'avez arrachée
A cette obéissance où j'étais attachée;
Et ce fatal amour dont j'avais triomphé,
Ce feu que dans l'oubli je croyais étouffé,
Dont la cause à jamais s'éloignait de ma vue,
Vos détours l'ont surpris, et m'en ont convaincue.
Je vous l'ai confessé, je le dois soutenir.
En vain vous en pourriez perdre le souvenir;
Et cet aveu honteux où vous m'avez forcée
Demeurera toujours présent à ma pensée.
Toujours je vous croirais incertain de ma foi;
Et le tombeau, seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui.

On ne sait s'il y a dans cette réponse plus d'art et de modération que de noblesse et de bienséance. *Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.* Peut-on mieux ménager l'amour-propre d'un roi malheureux et d'un vieillard jaloux? Et comme le refus d'épouser un homme qui *l'a fait rougir* est con-

forme à cette juste fierté, si naturelle à un sexe dont elle est la défense! Personne n'a su mieux que Racine faire parler les femmes comme il leur convient de parler.

MITHRIDATE.

C'est donc votre réponse? et, sans plus me complaire,
Vous refusez l'honneur que je voulais vous faire!
Pensez-y bien, j'attends, pour me déterminer...

MONIME.

Non, seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connais, je sais tout ce que je m'apprête;
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tête :
Mais le dessein est pris; rien ne peut m'ébranler.
Jugez-en, puisque ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au delà de cette modestie
Dont jusqu'à ce moment je n'étais point sortie.
Vous vous êtes servi de ma funeste main
Pour mettre à votre fils un poignard dans le sein.
De ses feux innocents j'ai trahi le mystère;
Et quand il n'en perdrait que l'amour de son père,
Il en mourra, seigneur. Ma foi et mon amour
Ne seront point le prix d'un si cruel détour.
Après cela, jugez. Perdez une rebelle;
Armez-vous du pouvoir qu'on vous donna sur elle :
J'attendrai mon arrêt; vous pouvez commander.
Tout ce qu'en vous quittant j'ose vous demander,
Croyez (à la vertu je dois cette justice)
Que je vous trahis seule, et n'ai point de complice;
Et que d'un plein succès vos vœux seraient suivis,
Si j'en croyais, seigneur, les vœux de votre fils.

Ce rôle me paraît, dans son genre, un véritable chef-d'œuvre : il y en a sans doute d'un plus vif intérêt et d'un effet plus entraînant; il y a des passions plus fortes et des situations plus déchirantes; mais je ne connais point de caractère plus parfaitement nuancé. Le soin qu'a eu le poëte de supposer que Monime et Xipharès s'aimaient avant que le roi de Pont eût pensé à la mettre au rang de ses épouses, écarte de ces deux amants jusqu'à l'ombre du reproche. La marche de la pièce est graduée avec art, par les alternatives d'espérance et de crainte que fait naître d'abord la fausse nouvelle de la mort de Mithridate; ensuite l'offre simulée d'unir Monime à Xipharès; enfin le péril des deux amants, dont l'un est menacé de la vengeance de son père, et l'autre est prête à boire le poison que son époux lui envoie. Le dénoûment est régulier et agréable au spectateur : Mithridate meurt en héros, et rend justice en mourant à son fils et à Monime; tous deux sont unis. Et à l'égard de Pharnace, si sa punition est différée, on sait qu'elle est sûre; et l'auteur s'est fié avec raison à la connaissance que tout le monde a de cette histoire, lorsqu'il a fait dire à Mithridate :

Tôt ou tard il faudra que Pharnace périsse :
Fiez-vous aux Romains du soin de son supplice.

Le commentateur de Racine, que j'ai déjà cité, s'exprime ainsi sur *Mithridate :*

« Le défaut essentiel de cette pièce est dans l'intrigue, où, quoi qu'on en puisse dire, il se trouve deux intérêts fort distincts : le premier est l'amour de Xipharès et de Monime; l'autre est la haine de Mithridate pour les Romains, et les projets de sa vengeance. Racine, il est vrai, a su *fondre* ces deux intérêts avec un art qui n'appartient qu'à lui; mais, en admirant l'adresse du poëte, on est forcé de convenir que les projets de Mithridate devraient faire l'unique intérêt de cette pièce, et que cet intérêt ne commence qu'au troisième acte, où l'on oublie alors les amours de Xipharès et de Monime. »

Quoi que le commentateur *en puisse dire, on est forcé de convenir* que ses observations critiques sont autant de méprises bien lourdes. Jamais *la haine de Mithridate pour les Romains* n'a pu faire *l'intérêt* d'une pièce; elle est seulement un des caractères du héros : c'est comme si l'on disait que la haine de Pharasmane pour les Romains doit faire l'intérêt de la tragédie de *Rhadamiste.* Jamais le *projet* de porter la guerre en Italie n'a pu faire *l'intérêt* d'une pièce. L'intérêt tient nécessairement au sujet, à l'action. Or, la haine pour un peuple, un projet de guerre contre ce peuple, ne sont ni un sujet ni une action. Le sujet est l'amour intéressant et vertueux de Monime et de Xipharès; et le nœud de ce sujet, le nœud de l'intrigue, est la jalousie de Mithridate. Comment concevoir que sa haine pour les Romains, que l'idée d'une expédition incertaine, éloignée, puisse former un intérêt à part? Elle en répand sur le personnage de Mithridate, qu'elle relève de son abaissement et de sa défaite. Mais depuis quand le simple développement d'un caractère peut-il former un *intérêt distinct*, à moins qu'il ne tienne à une seconde action? Et cette seconde action, où est-elle? Il faudrait qu'elle existât pour *faire oublier l'amour de Xipharès et de Monime*, comme le dit le commentateur; mais cette scène le fait si peu oublier, qu'elle commence le péril des deux amants, dont elle découvre l'intelligence. Cette scène, avec tant d'autres mérites, a encore celui de nouer plus fortement l'intrigue, comme il doit toujours arriver dans un troisième acte; cette scène finit par ces vers de Pharnace :

J'aime : l'on vous a fait un fidèle récit.
Mais Xipharès, seigneur, ne vous a pas tout dit :
C'est le moindre secret qu'il pouvait vous apprendre;
Et ce fils si fidèle a dû vous faire entendre
Que, des mêmes ardeurs dès longtemps enflammé,
Il aime aussi la reine, et même en est aimé.

Ce mot terrible, qui porte la jalousie et la rage dans le cœur de Mithridate, et jette dans un si grand danger Monime et Xipharès; ce mot est le dernier d'une scène qui, selon le commentateur, *fait oublier leur amour!* En vérité, l'on ne sort pas d'étonnement de tout ce qu'on imprime aujourd'hui sur les auteurs classiques du siècle passé et du nôtre.

Il est dit, dans le *Dictionnaire historique* que j'ai cité à propos d'*Andromaque*, que Mithridate est *un magnifique épithalame*. On ajoute qu'un homme d'esprit a comparé l'intrigue de cette pièce à celle de *l'Avare*. Cet *homme d'esprit*, c'est Voltaire; et vous avez vu comme il les a comparées.

SECTION VI. — *Iphigénie.*

Le degré de succès qu'obtiennent les ouvrages de théâtre dépend principalement du choix des sujets; et le premier élan du génie est quelquefois si rapide et si élevé, que, de la hauteur où il est d'abord parvenu, lui-même ensuite a beaucoup de peine à prendre un vol encore plus haut et plus hardi. Il n'y a que ces deux raisons qui puissent nous expliquer comment Racine, depuis *Andromaque*, offrant dans chacun de ses drames une création nouvelle et de nouvelles beautés, n'avait pourtant rien produit encore qui fût, dans son ensemble, supérieur à cet heureux coup d'essai. Il était dans cet âge où l'homme joint au feu de la jeunesse, dont il n'a rien perdu, toute la force de la maturité, les avantages de la réflexion, et les richesses de l'expérience. Un ami sévère à contenter, des ennemis à confondre, des envieux à punir, étaient autant d'aiguillons qui animaient son courage et ses travaux. Le moment des grands efforts était venu, et l'on vit éclore successivement deux chefs-d'œuvre qui, en élevant Racine au-dessus de lui-même, devaient achever sa gloire, la défaite de l'envie, et le triomphe de la scène française. L'un était *Iphigénie*, le modèle de l'action théâtrale la plus belle dans sa contexture et dans toutes ses parties; l'autre était *Phèdre*, le plus éloquent morceau de passion que les modernes puissent opposer à la *Didon* de ce Virgile qu'il faudrait appeler inimitable, si Racine n'avait pas écrit.

Ces deux pièces, il est vrai, sont, pour le fond, empruntées aux Grecs. Mais je me suis assez déclaré leur admirateur pour qu'il me soit permis d'assurer, sans être suspect de favoriser les modernes, que le poëte français a surpassé son modèle dans *Iphigénie*, et que dans *Phèdre* il l'a effacé de manière à se mettre hors de toute comparaison. L'*Iphigénie* d'Euripide est sans contredit sa plus belle pièce, et Racine n'a pas dissimulé quelles obligations il lui avait. L'exposition, l'une des plus heureuses que l'on connaisse au théâtre; les combats de la nature contre l'ambition, de la religion et de la crainte contre la pitié et la tendresse paternelles; ces mouvements opposés qui entraînent tour à tour Agamemnon; cette joie qui éclate à l'arrivée de la mère et de la fille, et qui, dans un pareil moment, est si déchirante pour le cœur d'un père; cette scène si naïve et si touchante entre Agamemnon et Iphigénie; cette nouvelle foudroyante apportée par Arcas,

> Il l'attend à l'autel pour la sacrifier;

l'hymen d'Achille faussement prétexté; le désespoir de Clytemnestre, qui tombe aux pieds du seul défenseur qui reste à sa fille; la noble indignation du jeune héros, dont le nom est si cruellement compromis; les reproches que Clytemnestre adresse à un époux inhumain; la résignation de la victime, et les prières qu'elle mêle à l'expression de son obéissance; tout cela, je l'avoue, appartient plus ou moins à Euripide. Mais tout cela, j'ose le dire, est plus ou moins embelli; et quelquefois même les beautés sont substituées aux défauts. C'est ce qu'il faut prouver avec quelque détail, en faisant remarquer dans quels points la différence des temps et des mœurs a dû mettre l'imitateur dans le cas d'enchérir sur l'original.

L'exposition est à peu près la même dans les deux pièces; mais le long détail où entre Agamemnon sur l'origine de la guerre de Troie, et qu'il commence à la naissance d'Hélène; ce détail qu'il fait à un Grec, qui en est aussi bien instruit que lui, me paraît refroidir une scène d'ailleurs si intéressante. Il n'y a nulle raison pour prendre son récit de si haut quand les moments sont précieux; et l'on reconnaît ici cette verbosité qu'on a justement reprochée aux écrivains grecs, dont Sophocle lui-même, le plus parfait de tous, n'est pas tout à fait exempt. J'en retrouve encore des traces dans les réflexions trop prolongées que fait Agamemnon sur les dangers de la grandeur et les avantages d'une condition obscure. Ce n'est pas que ce soient là de ces sentences froidement philosophiques si fréquentes dans Euripide : celle-ci est en situation et en sentiment; elle est parfaitement placée, et Racine n'a pas manqué de s'en saisir. Mais il a resserré en trois vers ce qu'Euripide allonge dans dix ou douze. Il a senti qu'il ne devait pas y avoir un mot de trop dans une exposition où l'on a tant de choses importantes à développer. Le Grec a le mérite de l'invention; le Français celui de la mesure, et j'ajouterai celui de l'expression.

> Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
> Libre du joug superbe où je suis attaché,
> Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché!

Il n'y a rien dans le grec qui réponde à la beauté de ces deux hémistiches : *Libre du joug superbe... où les dieux l'ont caché*. Il n'y a rien non plus qui ait pu fournir à Racine ces vers qui expriment d'une manière si heureusement poétique le calme qui retient la flotte grecque dans le port d'Aulide :

Le vent qui nous flattait nous laissa dans le port :
Il fallut s'arrêter; et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile [1].

Voilà pour l'exposition. Voyons l'intrigue et les caractères. Il y en a quatre plus ou moins tracés dans Euripide : Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie, Achille. Tous sont embellis et perfectionnés. Agamemnon est beaucoup plus noble, Clytemnestre beaucoup plus pathétique, Achille beaucoup plus impétueux; Iphigénie même, le rôle le mieux fait de la pièce grecque, est encore plus touchante dans la pièce française. Mais il est à propos d'observer que la supériorité des rôles d'Achille et d'Iphigénie tient à un ressort dramatique étranger aux anciennes tragédies, et qui n'a jamais été mieux placé que dans celle-ci, pour ajouter à l'intérêt des situations et des caractères. L'amour, que les modernes ont souvent introduit mal à propos dans ces grands sujets de l'antiquité, tels qu'OEdipe, Électre, Mérope, Philoctète, se mêle admirablement à celui d'Iphigénie; et la raison en est sensible. Il ne s'agit ici, ni d'intrigues amoureuses, ni de déclarations galantes, qui rabaissent de grands personnages et gâtent une grande action. Quel est le sujet d'*Iphigénie?* C'est un père forcé par des raisons d'État d'immoler sa propre fille. Il est obligé, pour la faire venir d'Argos à l'armée, de prendre un prétexte qui la trompe, ainsi que sa mère. Il suppose un projet de mariage entre Achille et Iphigénie. Telle est l'intrigue d'Euripide. On s'attend bien, au moment où cette fourbe est découverte, qu'Achille sera indigné qu'on se soit servi de son nom pour cet odieux stratagème. Mais combien la situation sera-t-elle plus forte, s'il est vrai qu'Achille ait été promis à Iphigénie, s'il aime cette jeune princesse, s'il a en même temps et son injure à venger et son épouse à sauver! Pour aller jusque-là, il n'y avait qu'un pas à faire : Euripide ne l'a pas fait; et, s'il faut tout dire, je m'en étonne, et je crois qu'on peut le lui reprocher. Car, si les Grecs n'ont point mis d'intrigues d'amour dans leurs tragédies, s'ils ne représentent point des héros amants, l'amour conjugal, l'amour fondé sur des droits légitimes, n'est point exclu de leur théâtre : témoin l'Antigone de Sophocle, qui est promise au fils de Créon, comme l'Iphigénie de Racine l'est au fils de Pélée; et l'attachement mutuel d'Hémon et d'Antigone est assez fort pour produire la catastrophe, c'est-à-dire la mort du prince qui se tue auprès d'Antigone. Qui empêchait Euripide de mettre Achille dans une situation semblable? Achille peut, sans rien perdre de l'héroïsme qui fait son caractère, aimer la jeune épouse qui lui est promise; et combien alors il sera plus intéressé à la défendre! Cette faute d'Euripide (car c'en est une qui même en amène d'autres) est une nouvelle preuve qui confirme, ce que j'ai toujours pensé, que Sophocle avait vu bien plus loin que lui dans l'art dramatique.

Qu'arrive-t-il? le prétendu mariage d'Achille n'est qu'une fiction qui s'éclaircit dans la première scène du quatrième acte; et cette scène, de toutes manières, convient beaucoup plus à la comédie qu'à la tragédie. On en va juger. Achille arrive au quatrième acte, pour parler, dit-il, au général des Grecs, et savoir les raisons de ses délais. C'est d'abord une faute d'amener si tard un personnage de cette importance, et sans autre raison qui le fasse tenir au sujet qu'un simple mouvement de curiosité et d'impatience. Ce n'est pas tout : il n'a jamais vu Clytemnestre; et la première personne qui se présente à lui devant la demeure d'Agamemnon, c'est cette reine qui croit venir au-devant de son gendre, et qui l'accueille en conséquence. Achille, qui ne se doute de rien, va de surprise en surprise. Étonné de voir une femme l'aborder ainsi, il l'est bien plus lorsqu'elle lui présente la main, cérémonie d'usage la première fois qu'une mère voyait l'époux de sa fille. Il réclame les *saintes lois de la pudeur* avec toute la simplicité des mœurs antiques. Clytemnestre est obligée de se nommer, et lui demande pourquoi il se refuse à ce que la coutume permet entre un gendre et une belle-mère. Nouvel étonnement d'Achille, qui ne sait ce qu'on veut lui dire, et qui finit par protester à la reine que jamais il n'a entendu parler de ce mariage, et qu'Agamemnon ne lui en a jamais dit un mot. Clytemnestre est si confuse, qu'elle lui demande la permission de se retirer. Je demande, moi, si ce n'est pas là une scène absolument comique. Toute méprise l'est par elle-même : et qu'est-ce qu'une méprise semblable entre Achille et Clytemnestre? quel rôle pour un héros, pour une reine! Cette scène se sent encore de l'enfance d'un art qui pourtant était déjà fort avancé; et toutes ces fautes viennent de ce que l'hymen d'Achille et d'Iphigénie n'est qu'une supposition dans le poëte grec, au lieu d'être une réalité, comme dans le poëte français. Aussi quelle différence de l'arrivée d'Achille dans la pièce de Racine! Il ne vient pas à l'armée pour savoir des nouvelles. La renommée de ses exploits l'y a devancé : il arrive vainqueur de la Thessalie et de Lesbos; il arrive pour épouser la fille du roi des rois, et renverser la ville de Priam.

[1] Ces vers rappellent ceux de Virgile :

Quum venti posuere, omnisque repente resedit
Flatus, et in lento luctantur marmore tonsæ.
(Æneid. VII, 28.)
Olli remigio noctemque diemque fatigant.
(Ibid. VIII, 94.)

La Thessalie entière ou vaincue ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
De toute autre valeur éternels monuments,
Ne sont d'Achille oisif que les amusements.
Les malheurs de Lesbos par ses mains ravagée
Épouvantent encor toute la mer Égée :
Troie en a vu la flamme, et jusque dans ses ports
Les flots en ont porté les débris et les morts.

Voilà comme le héros s'annonce, et comme le poëte fait des vers. Que l'on compare ici Euripide et Racine, et qu'on juge.

Revenons à la pièce grecque. Au moment où Clytemnestre veut quitter Achille, Arcas survient, qui leur révèle la résolution cruelle d'Agamemnon et le péril d'Iphigénie. Il est clair qu'Achille n'y peut prendre par lui-même aucun intérêt, si ce n'est celui de la pitié, que tout autre éprouverait comme lui, et le ressentiment qu'il doit avoir contre ceux qui ont abusé de son nom. Clytemnestre cependant saisit cette occasion de se ménager un appui pour sa fille ; elle tombe à ses genoux, et lui dit à peu près les mêmes choses que Racine a écrites en si beaux vers, mais qui ont infiniment plus de force en s'adressant à celui qui devait réellement être l'époux d'Iphigénie, qu'à un prince qui, dans le fait, se trouve étranger à tout ce qui se passe. Il lui répond très-noblement, et lui promet son secours. Il fait les mêmes offres à Iphigénie dans l'acte suivant. Mais que produit son entretien? Rien, absolument rien : il ne voit pas même Agamemnon; il dit que ses propres soldats sont soulevés contre lui, qu'il a couru risque d'être accablé de pierres. Cependant il amène un petit nombre d'amis, qui sont prêts comme lui à tout risquer pour sauver la princesse. Mais lorsqu'elle témoigne qu'elle est résignée à mourir, et qu'elle sera une victime volontaire, immolée pour la gloire et le salut des Grecs, il se contente d'admirer sa résolution, et d'avouer que ce noble courage lui fait regretter de n'être pas son époux. Seulement il ajoute que, dans le cas où elle changerait d'avis, il sera près de l'autel pour la défendre. Est-ce là cette fougue impétueuse qui doit caractériser Achille? Je sais que, suivant les mœurs grecques, il ne doit pas faire davantage, et qu'il n'a pas le droit d'empêcher un dévouement religieux. Mais pourtant c'est Achille; c'est celui qu'Horace veut que l'on représente comme ne reconnaissant de loi que son épée : et certes, si Euripide en eût fait l'époux d'Iphigénie, il pouvait en faire en même temps l'Achille d'Homère. Mais il a laissé cette gloire à Racine. C'est en effet d'après *l'Iliade* que le poëte français a dessiné cette superbe scène, l'une des plus imposantes et des plus vives de notre théâtre, entre Achille et Agamemnon. C'est d'après le plus grand peintre de l'antiquité que Racine a colorié cette belle figure de héros, que des critiques absurdes ont si ridiculement accusée d'être trop française. Ici, comme dans Homère, c'est un guerrier fougueux, terrible, inexorable, ne respirant que la gloire et les combats, impatient du repos, de l'obstacle et de l'injure, méprisant les oracles et les prêtres, également prêt à renverser les autels et à combattre toute une armée. On lui rappelle en vain qu'il doit périr sous les murs de Troie :

Moi! je m'arrêterais à de vaines menaces,
Et je fuirais l'honneur qui m'attend sur vos traces!
Les Parques à ma mère, il est vrai, l'ont prédit,
Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit :
Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire.
Mais, puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,
Voudrais-je, de la terre inutile fardeau,
Trop avare d'un sang reçu d'une déesse,
Attendre chez mon père une obscure vieillesse,
Et toujours de la gloire évitant le sentier,
Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier?
Ah! ne nous formons point ces indignes obstacles;
L'honneur parle, il suffit : ce sont là nos oracles,
Les dieux sont de nos jours les maîtres souverains;
Mais, seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.
Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes?
Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-mêmes;
Et laisant faire au sort, courons où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur :
C'est à Troie, et j'y cours; et, quoi qu'on me prédise,
Je ne demande aux dieux qu'un vent qui m'y conduise;
Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,
Patrocle et moi, seigneur, nous irons vous venger.

Assurément il n'y avait qu'Achille au monde qui pût vouloir tout seul assiéger Troie. Il n'y avait que lui qui pût dire à Clytemnestre :

Votre fille vivra; je puis vous le prédire.
Croyez, croyez du moins que tant que je respire,
Les dieux auront en vain ordonné son trépas :
Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

Il n'y avait que lui qui pût dire à Iphigénie :

Venez, madame, suivez-moi.
Ne craignez ni les cris ni la foule impuissante
D'un peuple qui se presse autour de cette tente.
Paraissez; et bientôt, sans attendre mes coups,
Ces flots tumultueux s'ouvriront devant vous.
Patrocle et quelques chefs qui marchent à ma suite,
De mes Thessaliens vous amènent l'élite;
Tout le reste, assemblé près de mon étendard,
Vous offre de ses rangs l'invincible rempart.
A vos persécuteurs opposons cet asile :
Qu'ils viennent vous chercher sous les tentes d'Achille!

C'est à la fois un guerrier, un amant, un époux outragé; c'est Achille tout entier. On voit que Racine était plein d'Homère. Il traduit d'Homère cet endroit de la scène d'Achille avec Agamemnon :

Et que m'a fait à moi cette Troie où je cours?
Au pied de ses remparts quel intérêt m'appelle?
Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle,
Et d'un père éperdu négligeant les avis,
Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils?
Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre,
Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre?

Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur?
Qu'ai-je à me plaindre? où sont les pertes que j'ai faites?
Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes!

Ce qui distingue ce rôle admirable, c'est que l'amour, qui affaiblit ordinairement l'héroïsme, lui donne ici un nouveau ressort. Il semble qu'il n'y ait rien à répondre lorsque Achille dit à Iphigénie :

Quoi! madame, un barbare osera m'insulter!
Il voit que de sa sœur je cours venger l'outrage;
Il sait que, le premier, lui donnant mon suffrage,
Je le fis nommer chef de vingt rois ses rivaux;
Et, pour fruit de mes soins, pour fruit de mes travaux,
Pour tout le prix enfin d'une illustre victoire
Qui le doit enrichir, venger, combler de gloire,
Content et glorieux du nom de votre époux,
Je ne lui demandais que l'honneur d'être à vous.
Cependant aujourd'hui, sanguinaire, parjure,
C'est peu de violer l'amitié, la nature;
C'est peu que de vouloir, sous un couteau mortel,
Me montrer votre cœur fumant sur un autel;
D'un appareil d'hymen couvrant ce sacrifice,
Il veut que ce soit moi qui vous mène au supplice;
Que ma crédule main conduise le couteau;
Qu'au lieu de votre époux, je sois votre bourreau!
Et quel était pour vous ce sanglant hyménée,
Si je fusse arrivé plus tard d'une journée?
Quoi donc! à leur fureur livrée en ce moment,
Vous iriez à l'autel me chercher vainement;
Et d'un fer imprévu vous tomberiez frappée,
En accusant mon nom qui vous aurait trompée!
Il faut de ce péril, de cette trahison,
Aux yeux de tous les Grecs lui demander raison.
A l'honneur d'un époux vous-même intéressée,
Madame, vous devez approuver ma pensée :
Il faut que le cruel qui m'a pu mépriser,
Apprenne de quel nom il osait abuser.

Il ne s'indigne pas moins de la soumission d'Iphigénie que de la cruauté de son père :

Eh bien! n'en parlons plus. Obéissez cruelle,
Et cherchez une mort qui vous semble si belle;
Portez à votre père un cœur où j'entrevoi
Moins de respect pour lui que de haine pour moi.
Une juste fureur s'empare de mon âme :
Vous allez à l'autel, et moi, j'y cours, madame.
Si de sang et de morts le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé :
A mon aveugle amour tout sera légitime;
Le prêtre deviendra ma première victime;
Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé;
Et si, dans les horreurs de ce désordre extrême,
Votre père frappé tombe et périt lui-même,
Alors de vos respects voyant les tristes fruits,
Reconnaissez les coups que vous aurez conduits.

Je le répète : que l'on compare à ces emportements si naturels, si intéressants, si bien fondés, le sang-froid de l'Achille d'Euripide, et qu'on décide lequel de ces deux rôles est le plus tragique et le plus théâtral.

Mais le dernier coup de pinceau est dans le cinquième acte, quand le poëte représente tous les Grecs armés contre Iphigénie.

De ce spectacle affreux votre fille alarmée
Voyait pour elle Achille, et contre elle l'armée.
Mais, quoi que seul pour elle, Achille furieux
Épouvantait l'armée, et partageait les dieux.

Homère et Corneille, les deux premiers modèles du sublime, n'ont rien, ce me semble, de plus grand pour l'idée et pour l'expression que ces deux vers [1]. L'imagination croit voir l'Achille de *l'Iliade* quand il paraît près de ses pavillons, sans armes, qu'il crie trois fois, et que trois fois les Troyens reculent. Girardon disait que, depuis qu'il avait lu Homère, les hommes lui paraissaient avoir dix pieds : Racine les voyait à cette hauteur quand il a peint son Achille.

J'ai dit que le rôle d'Agamemnon était plus noble et mieux soutenu dans notre *Iphigénie* que dans celle des Grecs. En effet, Euripide l'avilit gratuitement devant Ménélas. Quand celui-ci a surpris la lettre que son frère envoie pour prévenir l'arrivée de Clytemnestre, il lui reproche longuement et durement de n'être plus le même depuis qu'il a obtenu le commandement général; d'avoir été souple et flatteur lorsqu'il le briguait, et d'être devenu intraitable et inaccessible depuis qu'il en est revêtu. Ces reproches injurieux sont déplacés : il suffisait que Ménélas lui rappelât ses résolutions conformes à l'intérêt des Grecs, et se plaignît de son changement. D'un autre côté, Agamemnon reproche à Ménélas de *ne respirer que le sang et le carnage*, de vouloir *se ressaisir d'une épouse ingrate, aux dépens de la raison et de l'honneur*. Est-ce bien Agamemnon qui doit tenir ce langage? est-ce à lui de parler ainsi de l'injure faite à son frère, d'une querelle qui arme toute la Grèce, et qui le met lui-même à la tête de tous les rois? Il y a là trop d'inconséquence; c'est s'expliquer comme Clytemnestre, et non pas comme le général des Grecs et le frère de Ménélas, ni même comme un homme qui, un moment auparavant, a senti la nécessité du sacrifice qu'on lui demandait. Qu'il en gémisse, qu'il soit combattu, qu'il cherche même à éluder sa parole, à sauver sa fille, rien n'est plus naturel; mais qu'il ne condamne pas formellement sa propre cause : c'est se rendre soi-même inexcusable, lorsqu'un moment après il consentira au sacrifice. Qu'il ne dise donc pas :

« Poursuivez tant qu'il vous plaira la vengeance inique d'une perfide épouse; c'est votre passion : mais il m'en coûterait trop de larmes, si j'étais assez injuste pour livrer mon sang aux Grecs. »

Racine a bien senti ce défaut de convenance; il a mis dans la bouche de Clytemnestre ce qu'Euripide fait dire à Agamemnon :

[1] L'expression est de Corneille, *Sertorius*, acte I, scène I :

Balance les destins, et partage les dieux.

Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
Sa coupable moitié, dont il est trop épris.
Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime?
Pourquoi vous imposer la peine de son crime?
Pourquoi moi-même enfin, me déchirant le flanc,
Payer sa folle amour du plus pur de mon sang?

Il me semble aussi que Racine a mieux gardé les vraisemblances, et conservé la dignité d'Agamemnon devant Clytemnestre, lorsqu'il lui interdit l'approche de l'autel. Dans Euripide, il veut la renvoyer à Argos, sous prétexte de veiller de plus près à l'éducation de ses filles; prétexte d'autant moins probable, que lui-même l'a fait venir à l'armée pour le mariage d'Iphigénie : ce qui présente une contradiction choquante et inexplicable. Aussi, lorsqu'il lui dit d'un ton absolu,

« Je le veux : partez, obéissez, »

elle répond,

« Non, certes, je ne partirai pas ; j'en jure par Junon. Les soins d'un père vous regardent : laissez-moi ceux d'une mère. »

Et là-dessus elle le quitte. C'est compromettre un peu l'autorité d'Agamemnon, comme roi et comme époux. Racine, en imitant cette scène, l'a corrigée. Des différentes raisons que lui fournit Euripide, il n'a pris que celle qui, du moins, a quelque chose de plausible; et il l'a exprimée avec un art et une élégance de détails qui en couvrent la faiblesse autant qu'il est possible.

Vous voyez en quels lieux vous l'avez amenée (Iphigénie) :
Tout y ressent la guerre, et non point l'hyménée.
Le tumulte d'un camp; soldats et matelots,
Un autel hérissé de dards, de javelots;
Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,
Pour attirer vos yeux n'est point assez tranquille;
Et les Grecs y verraient l'épouse de leur roi
Dans un état indigne et de vous et de moi.

Clytemnestre ne manque pas de bonnes raisons à lui opposer. Alors il en vient à un ordre formel :

Vous avez entendu ce que je vous demande,
Madame : je le veux, et je vous le commande.
Obéissez.

Et il sort sans attendre sa réponse. C'est sauver à la fois toutes les bienséances; car il ne doit pas douter qu'on ne lui obéisse; et, après un ordre si précis et si dur, il n'a plus rien à dire ni à entendre. A l'égard de Clytemnestre, elle demeure étonnée comme elle doit l'être, et cherche à deviner les motifs de cette conduite. Elle paraît croire que son époux n'ose pas montrer aux Grecs assemblés la sœur de la coupable Hélène.

Mais n'importe; il le veut, et mon cœur s'y résout.
Ma fille, ton bonheur me console de tout.

Il y a de l'adresse à couvrir cette petite mortification, qui se perd pour ainsi dire dans les jouissances de l'amour maternel. L'observation de toutes ces bienséances est un des avantages du théâtre français sur celui de toutes les autres nations.

Brumoy prétend qu'Agamemnon est plus roi dans Racine, et plus père dans Euripide. Il me semble, au contraire, que, dans la pièce grecque, Agamemnon donne beaucoup plus à l'intérêt de la patrie, et, dans la pièce française, beaucoup plus à la nature; et je crois encore qu'en cela tous deux se sont conformés aux mœurs du pays où ils écrivaient. La prise de Troie, l'autorité des oracles, l'honneur de la Grèce, devaient être d'une plus grande importance sur le théâtre d'Athènes que sur le nôtre. Aussi, dans Euripide, passé le second acte, Agamemnon n'a plus aucune irrésolution, et paraît constamment résigné au sacrifice. Racine a senti que, pour des spectateurs français, il fallait que la nature rendît plus de combats; et après cette grande scène du quatrième acte, où la fierté et la dignité d'Agamemnon se soutiennent si bien devant la hauteur menaçante d'Achille, le poëte trouve encore le moyen de donner au roi d'Argos un retour très-intéressant : dans l'instant même où il est le plus irrité de l'orgueil d'Achille, où il dit avec toute la fierté qui appartient aux Atrides,

Achille menaçant détermine mon cœur;
Ma pitié semblerait un effet de ma peur.

Il se rappelle la soumission d'Iphigénie.

Achille nous menace, Achille nous méprise;
Mais ma fille en est-elle à mes lois moins soumise?

La tendresse paternelle prend encore le dessus. Il veut que sa fille vive. Elle vivra, dit-il, pour un autre que lui. Il fait venir la reine et Iphigénie, et charge Eurybate de les conduire secrètement hors du camp, et de les ramener dans Argos. Ce projet échoue par la trahison d'Ériphile, qui va tout découvrir à Calchas, et par le soulèvement de l'armée, qui réclame la victime. Ainsi, jusqu'au dernier moment, la nature l'emporte encore, et Agamemnon ne cède qu'à l'invincible nécessité. Cette gradation est le chef-d'œuvre de l'art; elle était nécessaire pour répandre sur le rôle d'Agamemnon l'intérêt dont il était susceptible, et pour multiplier les alternatives de la crainte et de l'espérance. Cette marche savante est un mérite des modernes : les anciens trouvaient de belles situations; mais nous avons su mieux qu'eux les soutenir, les graduer et les varier.

Je trouve encore Racine supérieur à son modèle dans la manière dont Clytemnestre défend sa fille. Ce n'est pas que cette scène ne soit belle dans Euripide, qu'il n'y ait du pathétique dans les discours de Clytemnestre; mais elle commence par reprocher

à son époux des crimes qui le rendent odieux, le meurtre de Tantale, son premier mari, et celui d'un fils qu'elle en avait eu. Il ne faut pas faire haïr celui que la situation doit faire plaindre. Racine n'a point commis cette faute, et il a donné en même temps plus de véhémence à Clytemnestre : il a donné à la nature un accent plus fort et plus pénétrant; il a joint à ses plaintes plus de menaces et de fureurs, et il le fallait; car de quoi n'est pas capable une mère dans une situation si horrible! Dans Euripide, Agamemnon, après avoir répondu à la mère et à la fille, se retire et les laisse ensemble : cette sortie est un peu froide. La scène est mieux conduite dans Racine, et va toujours en croissant. Clytemnestre, voyant qu'elle ne peut rien sur Agamemnon, s'empare de sa fille.

Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
Ni crainte ni respect ne m'en peut détacher;
De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher;
Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.
Et vous, rentrez, ma fille, et du moins à mes lois
Obéissez encor pour la dernière fois.

Voilà le cri de la nature; voilà comme devait finir cette scène. On sait quel en est l'effet au théâtre, et quels applaudissements suivent Clytemnestre, dont le spectateur a partagé les transports.

Autant sa douleur est furieuse et menaçante, autant celle d'Iphigénie est touchante et timide. Elle l'est aussi dans Euripide; mais pourtant elle n'est pas exempte de ce ton de harangue et de déclamation qu'on reproche aux poëtes grecs, et particulièrement à Euripide, mais qui est infiniment rare dans Sophocle. Iphigénie commence par regretter de n'avoir pas *l'éloquence d'Orphée, et l'art d'entraîner les rochers et d'attendrir les cœurs par des paroles*. Ce début est trop oratoire : mais le reste est d'une grande beauté, surtout l'endroit où elle présente à son père le petit Oreste encore au berceau, et cherche à se faire un appui de cette pitié si naturelle qu'on ne peut refuser à l'enfance. Ce morceau est plein de cette simplicité attendrissante, de cette expression de la nature où excellait Euripide. Racine n'avait point ce moyen : il est dans nos principes de n'amener un enfant sur la scène que lorsqu'il tient à l'action, comme dans *Athalie* et dans *Inès*. On a depuis employé ce ressort dans quelques pièces, et beaucoup moins à propos : les connaisseurs l'ont blâmé, et je crois que ce n'est pas sans fondement. Il serait trop aisé de faire venir un enfant sur le théâtre toutes les fois qu'il y aurait un personnage à émouvoir, et tout moyen par lui-même si facile, et en quelque sorte banal, perd nécessairement de son effet. Les Grecs n'en ont fait usage que très-rarement, quoiqu'ils se servissent beaucoup plus que nous de tout ce qui pouvait parler aux yeux. Nous en avons vu un exemple très-heureux dans l'*Ajax* de Sophocle; mais en général ce moyen est un de ceux qu'il faut mettre en œuvre avec le plus de réserve, et que le succès peut seul justifier.

On a fait un reproche spécieux à l'Iphigénie française : on a voulu voir de l'excès dans sa résignation [1], lorsqu'elle dit à son père :

D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis,
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente.

On aurait raison, si c'était là le fond de ce qu'elle dit et de ce qu'elle pense : mais qu'on écoute sa réponse tout entière, et l'on verra s'il y a là de la bonne foi à interpréter separément et à prendre dans une rigueur si littérale ce qui n'est qu'une tournure du discours, une espèce de concession oratoire, dont le but est de toucher d'abord le cœur d'Agamemnon par la soumission, avant de le ramener par la prière et les larmes. A-t-on pu croire qu'elle voulait dire en effet qu'il sera aussi satisfaisant pour elle d'être sacrifiée que d'épouser son amant? Ce sentiment serait entièrement faux, et je n'en connais point de cette espèce dans Racine. Mais, pour juger l'intention d'un discours, il faut l'entendre tout entier, et ne pas s'arrêter à ce qui n'est qu'un moyen préparatoire. Or, qui ne voit, en lisant la suite, que ces assurances d'une docilité parfaite ne vont qu'à disposer Agamemnon à écouter favorablement sa fille?

Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

Est-ce là le langage d'une personne qui regarde du même œil la mort et l'hyménée? Sa prière, pour être modeste et timide, en est-elle moins intéressante? A peine voit-elle son père attendri, comme il doit l'être par ces premières paroles, qu'elle emploie successivement tout ce qu'il y a de plus capable de l'émouvoir, en commençant par ces deux vers si naturels et si simples, traduits d'Euripide :

Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père;
C'est moi qui si longtemps, le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,

[1] On peut consulter sur cette résignation *le Génie du Christianisme*, seconde partie, livre II, chapitre V. L'auteur explique avec beaucoup d'imagination ce que Racine a ajouté de chrétien au rôle d'Iphigénie.

Et pour qui, tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter;
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.

Iphigénie, dans le grec, finit par dire qu'il n'y a rien de si désirable que la vie, et de si affreux que la mort. Ce sentiment est vrai; mais est-il assez touchant pour terminer un morceau de persuasion? Il peut convenir à tout le monde, et il valait mieux, ce me semble, insister, en finissant, sur ce qui est particulier à Iphigénie; et c'est aussi ce qu'a fait Racine. Il n'a pas cru non plus devoir lui donner cette extrême frayeur de la mort; il a voulu qu'on se souvînt que c'était la fille d'Agamemnon : et d'ailleurs il savait qu'un peu de courage sans faste, et mêlé à tous les sentiments qu'elle doit exprimer, ne pouvait rien diminuer de l'intérêt qu'elle inspire, et devait même l'augmenter.

Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée.
Ne craignez rien : mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un père tel que vous;
Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre.
Mais à mon triste sort, vous le savez, seigneur,
Une mère, un amant, attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée.
Déjà sûr de mon cœur, à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux : vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein, jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

De combien d'intérêts elle s'environne en paraissant oublier le sien! Elle ne fait pas parler les pleurs du petit Oreste, comme dans Euripide; mais les pleurs d'un enfant sont un moyen accidentel et passager, au lieu que le contraste affreux de l'hymen qui lui était promis, et de la mort où l'on va la conduire, tient à tout le reste de la pièce et fait partie de la situation. Plus je réfléchis sur ces deux ouvrages, plus il me paraît incontestable que la terreur et la pitié sont portées beaucoup plus loin dans Racine que dans Euripide.

J'ai entendu quelquefois opposer à ce dévouement généreux d'Iphigénie, qui s'élève au-dessus de la crainte de la mort en même temps qu'elle fait ce qu'elle doit pour sauver sa vie, cet aveu que fait Aménaïde d'un sentiment tout contraire, dans ces vers si connus :

Je ne me vante point du fastueux effort
De voir sans m'alarmer les apprêts de ma mort;
Je regrette la vie... elle dut m'être chère.

L'un de ces passages ne me paraît point la critique de l'autre. Aménaïde et Iphigénie disent toutes deux ce qu'elles doivent dire : ce sont seulement deux genres de beauté différents. La situation d'Aménaïde est bien plus affreuse encore que celle d'Iphigénie : elle est condamnée à une mort infâme; elle va périr en coupable, et sur un échafaud. Aussi le poëte la représente dans l'entier abattement de l'extrême infortune : pas un sentiment doux, pas une ombre de consolation ne se mêle à l'horreur de sa destinée. Accusée par ses concitoyens, méconnue par son père, éloignée de son amant, elle ne peut faire entendre que l'accent de la plainte. Quelle différence d'Iphigénie! elle va être offerte en victime pour le salut et la gloire de toute la Grèce; et l'on n'ignore pas quel honneur était attaché à ces sortes de sacrifices, réputés si honorables, que souvent même ils étaient volontaires : ces idées prises dans les mœurs, et le nom de fille du roi des rois, devaient donc mêler au caractère d'Iphigénie quelques teintes d'un héroïsme que ne devait point avoir Aménaïde, qui n'est jamais qu'amante et malheureuse. C'est du discernement de toutes ces convenances, relatives au personnage, au pays, aux préjugés, aux coutumes, que dépend la perfection d'un caractère dramatique; et je crois qu'elle se trouve dans celui d'Iphigénie.

J'ai connu des hommes de beaucoup d'esprit qui faisaient une autre critique de cette même scène : ils en blâmaient le dialogue. Ils auraient voulu qu'il fût coupé par des répliques alternées et contradictoires, de manière à établir une espèce de choc, un combat de paroles entre Agamemnon et Clytemnestre; et ils pensaient que la scène en serait devenue plus forte et plus vive. Je ne sais si je me trompe, mais je crois trouver dans la nature les raisons qui me persuadent que Racine ne s'est pas trompé. Sa scène, ainsi que celle d'Euripide, est partagée en trois couplets, si ce n'est que l'ordre est différent. Dans le grec, Clytemnestre parle la première; elle éclate en reproches contre Agamemnon, qui ne répond rien. C'est déjà un défaut à mon avis; car il ne convient pas qu'il ait l'air de n'avoir rien à répondre. Sa fille prend la parole : il réplique alors et se retire. J'ai déjà remarqué que cette sortie ne devait pas faire un bon effet, et que la marche de Racine me semblait plus heureuse. Chez lui, c'est Iphigénie qui parle la première, après que sa mère a dit avec une indignation ironique et concentrée :

Venez, venez, ma fille, on n'attend plus que vous;
Venez remercier un père qui vous aime,
Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même.

Et après qu'Agamemnon, voyant sa fille pleurer et baisser les yeux, s'est écrié :

> Ah! malheureux Arcas! tu m'as trahi!

elle se hâte de lui dire,

> Mon père,
> Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi :
> Quand vous commanderez, vous serez obéi.

Et le reste, comme on vient de l'entendre. Il me paraît très-naturel qu'Iphigénie, qui connaît toute la violence de Clytemnestre, et qui en a déjà été témoin devant Achille, qui même a eu soin de dire à son amant,

> On ne connaît que trop la fierté des Atrides :
> Laissez parler, seigneur, des bouches plus timides,

se hâte de prévénir les emportements de sa mère, et d'essayer ce que peuvent sur Agmemnon la pitié et la nature. D'un autre côté, il n'est pas moins vraisemblable que Clytemnestre, qui a eu le temps de revenir de ses premiers transports, se contienne encore jusqu'au moment où elle aura entendu, de la bouche même de son époux, ce qu'en effet elle ne doit croire entièrement que lorsqu'il l'aura lui-même avoué. Après qu'Iphigénie a parlé, Clytemnestre doit d'autant plus attendre la réponse d'Agamemnon, qu'elle a tout lieu d'espérer qu'il n'aura pu résister aux pleurs de sa fille. Il s'explique cependant de manière à ne laisser aucune espérance. C'est alors que l'orage commence, et avec d'autant plus d'effet que le spectateur l'a vu s'amasser dans le cœur de Clytemnestre pendant qu'Agamemnon parlait, et qu'elle ne se livre à toute sa fureur qu'après qu'elle a perdu tout espoir. Aussi perd-elle en même temps tout ménagement, et finit par se jeter sur sa fille comme une forcenée, et l'entraîne avec elle hors du théâtre. Cette marche me paraît en tout celle de la nature : on y observe ce progrès si essentiel à l'effet théâtral, et qui manque à la scène d'Euripide; et non-seulement je n'y trouve rien à reprendre, mais je n'y vois rien qu'on ne doive admirer.

Ensuite je demande aux critiques où ils auraient voulu placer ce dialogue coupé, qui leur semble préférable, et comment il pouvait trouver place dans une pareille situation. Prétendre que tout l'art du dialogue consiste dans un conflit de reparties rapidement multipliées, c'est une grande erreur. Il doit toujours être conforme à la situation; et dès que ce rapport existe, toutes les formes qu'il prend sont également bonnes.

« Mais trois grands couplets qui forment une scène, c'est bien long, et cela ressemble à trois harangues qui se succèdent, »

disent les critiques qui se payent de mots, et qui s'imaginent qu'il ne peut y avoir de chaleur que dans les traits et dans les saillies. Je réponds : Il y a tel moment où un couplet de quatre vers est long, parce qu'il est inutile, et tel moment où soixante, quatre-vingts, cent vers, ne sont point une longueur, parce qu'il n'y a rien de trop. Dans les scènes de bravade ou de passion, dans une crise pressante et instantanée, le dialogue doit être vif et coupé. Voyez la scène de Néron et de Britannicus, quand ils se bravent tous les deux; celle d'Agamemnon et d'Achille, dont je parlerai tout à l'heure; elles sont de ce genre : alors l'explosion est continuelle. Mais quand il y a des combats intérieurs, quand il en coûte de parler ou de répondre, quand ce qui s'offre à dire ne peut s'appuyer que sur une suite d'idées liées entre elles, quand celui qui parle est tellement animé qu'il est comme impossible de l'interrompre, alors chacun ne doit parler que pour tout dire; et tous ces cas différents se trouvent dans la scène dont il s'agit. D'abord, Agamemnon est dans l'état le plus violent et le plus pénible : on vient lui reprocher de faire ce qu'il ne fait que malgré lui : il est comme surpris par sa fille et par sa femme, qui viennent lui livrer un assaut imprévu. Dira-t-on qu'il soit fort pressé d'interrompre les prières et les larmes d'Iphigénie? Cela ne peut même se supposer. Il souffre; et il lui faut du temps pour recueillir toutes ses forces et rassembler toutes ses raisons. Il l'écoute donc et doit l'écouter. Quand il parle à son tour, est-ce Iphigénie qui lui coupera la parole? Elle a dit ce qu'elle devait dire : s'il est inflexible, elle est résignée. Ira-t-elle lutter de reparties contre lui? Rien ne serait plus opposé à la décence et au caractère noble que le poëte lui donne. Mais Clytemnestre, dira-t-on, comment n'éclate-t-elle pas d'abord? Elle fait bien plus : elle se contient quelque temps; elle a l'air de se dire à elle-même : Voyons comment un père trouvera des raisons pour immoler sa fille. A mesure qu'elle l'écoute, la rage la suffoque; elle a besoin de rappeler tout ce qu'elle a de force; et le poëte l'a si bien senti, qu'elle commence par quatre vers pleins d'une fureur sourde et interne, pleins d'une ironie amère et sanglante.

> Vous ne démentez point une race funeste;
> Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste :
> Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
> Que d'en faire à sa mère un horrible festin.
> Barbare, etc.

Soulagée par cette première éruption, c'est alors que cette âme, tourmentée et embrasée comme un volcan, répand des torrents de reproches, d'invectives, de douleurs, de fureurs; et c'est ici, plus que jamais, que je demande à tous ceux qui l'ont entendue, s'ils imaginent quelque moyen humain de l'interrompre ou de l'arrêter, à moins de la tuer

sur la place. Agamemnon, nécessairement étourdi de cette tempête, est-il même en état de répondre? Y pense-t-il? Elle a cessé de parler, elle est sortie, elle a entraîné sa fille, qu'il ne sait encore où il en est. Il demeure consterné, épouvanté, abîmé dans son malheur.... Oh! qu'il faut y regarder de bien près avant d'attaquer sur l'exacte imitation de la nature l'homme qui en a été le peintre le plus fidèle!

Iphigénie soutient jusqu'au bout le caractère également sensible et généreux qu'elle a montré. Sûre de la tendresse de son père, qui vient de faire un dernier et inutile effort pour la faire partir secrètement avec Clytemnestre, voyant toute l'armée conjurée contre elle, elle se résout à mourir : elle console sa mère désespérée; elle la fait souvenir de l'enfance d'Oreste; elle exprime les sentiments les plus aimables.

> Surtout, si vous m'aimez par cet amour de mère,
> Ne reprochez jamais mon trépas à mon père.

Elle résiste à son amant même, qui veut la défendre. Elle lui met devant les yeux la gloire dont il doit se couvrir devant Troie.

> Songez, seigneur, songez à ces moissons de gloire
> Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
> Ce champ si glorieux où vous aspirez tous,
> Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.
> Telle est la loi des dieux à mon père dictée :
> En vain, sourd à Calchas, il l'avait rejetée;
> Par la bouche des Grecs contre moi conjurés,
> Leurs ordres éternels se sont trop déclarés.
> Partez. A vos honneurs, j'apporte trop d'obstacles.
> Vous-même, dégagez la foi de vos oracles;
> Signalez ce héros à la Grèce promis;
> Tournez votre douleur contre ses ennemis.
> Déjà Priam pâlit; déjà Troie en alarmes,
> Redoute mon bûcher, et frémit de vos larmes.
> Allez; et dans ses murs, vides de citoyens,
> Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens.
> Je meurs dans cet espoir, satisfaite et tranquille.
> Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
> J'espère que du moins un heureux avenir
> A vos faits immortels joindra mon souvenir,
> Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
> Ouvrira le récit d'une si belle histoire.

Ce mélange d'héroïsme et de sensibilité, qui est propre à la tragédie, quoiqu'il n'entre pas dans tous les sujets, est fort heureux, surtout dans ceux dont le fond aurait par lui-même quelque chose de trop affligeant, tel, par exemple, que celui d'*Iphigénie*, où les dieux ont ordonné la mort de l'innocence. C'est dans ce cas que l'admiration tempère par des idées consolantes un sentiment fait pour consterner le cœur et le flétrir. Elle ne diminue pas la pitié, elle la rend plus douce. C'est un des plus précieux avantages de la tragédie, d'élever l'âme en l'attendrissant, ou même en l'effrayant; et c'est en ce sens que l'admiration peut être un ressort tragique, non pas capital, mais accessoire. J'en dirai là-dessus davantage dans le résumé général sur Corneille et Racine, où j'expliquerai quelle part peut avoir dans la tragédie ce ressort de l'admiration, sur lequel, depuis vingt ans on a, comme sur tout le reste, débité tant d'inepties.

Nous avons vu ce qu'étaient, dans Racine, Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie, et surtout cet Achille, si supérieur à ce qu'il est dans Euripide : et il a fallu reconnaître que, dans tous ces rôles, si le poëte français est obligé de laisser au poëte grec la gloire d'être original, il la balance au moins par celle d'une exécution bien plus parfaite. Jusqu'ici nous les avons considérés l'un auprès de l'autre; mais dans la scène entre Achille et Agamemnon, Racine ne doit rien à Euripide : et quel chef-d'œuvre que cette seule scène! quel ton d'élévation! quel feu dans le dialogue! quelle progression! Ce n'est pas seulement un combat de fierté entre deux héros, c'est Achille défendant son amante, demandant raison de sa propre injure, et réclamant son épouse; Achille prêt à lever le bras sur Agamemnon, s'il ne s'arrêtait à la seule pensée que c'est le père d'Iphigénie : on ne saurait joindre ensemble plus d'intérêt et de grandeur.

« Mais comment louer tant de beautés, sans redire faiblement ce que tout le monde a si bien senti? Quel tribut stérile! quel froid retour, que des louanges pour toutes ces impressions si vives et si variées, ces frémissements, ces transports qu'excitent en nous ces productions sublimes du premier des arts! Pour en juger tous les effets, c'est au théâtre qu'il faut se transporter; c'est là qu'il faut voir les tendres pleurs d'Iphigénie, les larmes jalouses d'Ériphile, et les combats d'Agamemnon; qu'il faut entendre les cris si douloureux et si déchirants des entrailles maternelles de Clytemnestre; qu'il faut contempler, d'un côté, le roi des rois; de l'autre, Achille; ces deux grandeurs en présence, prêtes à se heurter; le fer prêt à étinceler dans la main du guerrier, et la majesté royale sur le front du souverain. Et quand vous aurez vu la foule immobile et en silence, attentive à ce spectacle, suspendue à tous les ressorts que l'art fait mouvoir sur la scène; lorsque, dans d'autres moments, vous aurez entendu de ce silence universel s'échapper tout à coup les sanglots de l'attendrissement, les cris de l'admiration ou de la terreur, alors, si vous vous méfiez des surprises faites à vos sens par le prestige de l'optique théâtrale, revenez à vous-même dans la solitude du cabinet; interrogez votre raison et votre goût, demandez-leur s'ils peuvent appeler des impressions que vous avez éprouvées, si la réflexion condamne ce qui a ému votre imagination, si, revenant au même spectacle, vous y porteriez des objections et des scrupules, et vous verrez que tout ce que vous avez senti n'était pas de ces illusions passagères qu'un talent médiocre peut produire avec une situation heureuse et la pantomime des acteurs, mais un effet nécessaire, constant et infaillible, fondé sur une étude réfléchie de la

nature et du cœur humain; effet qui doit être à jamais le même, et qui, loin de s'affaiblir, augmentera dans vous à mesure que vous saurez mieux vous en rendre compte. Vous vous écrierez alors dans votre juste admiration : Quel art que celui qui domine si impérieusement, que je ne puis y résister sans démentir mon propre cœur; qui force ma raison même de s'intéresser à des fictions; qui, avec des douleurs feintes, exprimées dans un langage harmonieux et cadencé, m'émeut autant que les gémissements d'un malheur réel; qui fait couler pour des infortunes imaginaires ces larmes que la nature m'avait données pour des infortunes véritables, et me procure une si douce épreuve de cette sensibilité dont l'exercice est souvent si amer et si cruel! » (*Éloge de Racine*).

Cette scène immortelle a pourtant de nos jours trouvé des censeurs; car de quoi ne s'avise-t-on pas? On a dit que ce n'était qu'un malentendu; qu'au lieu de se quereller, Agamemnon et Achille n'auraient rien de mieux à faire que de s'accorder; que l'un devrait dire à l'autre : De quoi s'agit-il? De sauver Iphigénie? J'en ai autant d'envie que vous : réunissons-nous pour en venir à bout. A cet arrangement de scène, il n'y a qu'une petite difficulté : c'est qu'il faudrait que les personnages d'une tragédie fussent des hommes parfaits, sans passion, sans défauts, et doués d'une souveraine raison. C'est une fort belle spéculation; mais par malheur elle n'est pas plus possible dans la tragédie que dans le monde. Il faut donc, en attendant cette réforme, permettre qu'Achille n'endure pas tranquillement qu'on se serve de son nom pour immoler la femme qu'on lui a promise, et qu'il s'en explique en homme outragé; ce qu'en vérité tout autre que lui ferait dans le même cas, sans être un Achille. Il faut aussi permettre que le général des Grecs, et le chef de tant de rois, ne trouve pas bon qu'on veuille lui faire la loi. C'est ainsi que les hommes sont faits; et c'est parce qu'il y a des passions et des querelles parmi les hommes, qu'il y a des tragédies sur la scène comme dans l'histoire. Il n'y en aura plus dès que nous serons tous devenus des êtres parfaits; ce qui peut faire espérer que nous en aurons encore longtemps.

Il nous reste à examiner deux personnages qui ne sont pas dans la pièce grecque, Ulysse et Ériphile. Ulysse est substitué à Ménélas, et ce changement est très-judicieux. D'abord il est peu convenable de faire paraître Ménélas, la première cause de tous les malheurs qui sont le sujet de la pièce : il ne peut y jouer qu'un rôle désagréable au spectateur. On serait blessé de le voir combattre la juste répugnance que montre Agamemnon à sacrifier sa fille, qui est en même temps la nièce de Ménélas. Celui-ci, en défendant les intérêts de la Grèce, aurait trop l'air de n'écouter que ceux de la vengeance, et de plaider sa propre cause. Ulysse, au contraire, ne pouvant avoir d'autre intérêt que celui de tous les Grecs, est bien plus autorisé à combattre la résistance d'Agamemnon. Cette correction, si bien fondée, est encore une preuve de l'excellent esprit de Racine, et un avantage de plus sur Euripide.

J'ai fait voir que les personnages de ce dernier laissaient tous plus ou moins à désirer : chez Racine, celui d'Ériphile est le seul qui puisse prêter un peu à la critique. On ne peut nier qu'il ne soit en lui-même épisodique : à la rigueur, c'est un défaut; mais jamais défaut n'eut tant de bonnes excuses pour le justifier, ni tant de beautés pour le couvrir. Ce rôle d'Ériphile est continuellement lié à la pièce autant qu'il peut l'être. Il était nécessaire pour amener un dénoûment sans le merveilleux de la fable; car on sent bien que l'auteur français ne pouvait pas, comme le poëte grec, substituer une biche à Iphigénie par l'entremise de Diane. Notre tragédie peut quelquefois adopter le merveilleux; mais ce n'est pas celui-là. Ériphile a donc fourni à Racine un dénoûment tel qu'il devait être, et son rôle est conçu avec une telle adresse qu'il a le degré d'intérêt que doit avoir chaque personnage, et qu'en même temps sa conduite, motivée par la passion, est assez odieuse pour qu'on la voie volontiers périr, au lieu d'Iphigénie qu'elle a voulu perdre. Le poëte satisfait le spectateur de toutes les manières, et c'est la perfection d'un cinquième acte quand le dénoûment doit être heureux.

Des censeurs, dit le commentateur de Racine, *ont regardé avec raison le personnage d'Ériphile comme inutile à la pièce.* Non, il n'est pas *inutile,* puisque l'auteur a su le rendre nécessaire. Un personnage n'est inutile que lorsqu'il ne sert à rien, et qu'on pourrait le retrancher sans que la pièce en souffrît. Il est démontré que le rôle d'Ériphile n'est point de ce genre; et le commentateur lui-même, dans son examen, admire l'*art avec lequel Racine a su faire dépendre ce personnage de son sujet.* Il ne devait donc pas approuver un avis qu'il dément, ni donner raison à des censeurs qui confondent un personnage épisodique, c'est-à-dire ajouté à l'action principale, avec un personnage *inutile*, c'est-à-dire qui ne sert en rien à cette action. C'est confondre deux choses très-différentes; c'est une méprise et une injustice.

C'en est une encore, ce me semble (mais celle-ci est du commentateur), de dire à propos de l'amour qu'Ériphile a pour Achille :

« Jamais amour n'est né si subitement ni dans des circonstances si singulières. Il n'est pas naturel que celui qui

fit Ériphile prisonnière lui ait inspiré une passion si vive en détruisant Lesbos. »

Ce n'est pas sans doute parce qu'il a *détruit Lesbos* qu'il lui a *inspiré de la passion*. Mais depuis quand n'est-il pas *naturel* qu'une jeune princesse aime un jeune héros, le fils d'une déesse, Achille enfin, dont tous les anciens ont vanté la beauté? Il y a beaucoup d'exemples de captives qui ont aimé leurs vainqueurs, et ce vainqueur n'était pas toujours un Achille. Enfin, voyons si la manière dont Euriphile raconte que cet amour a pris naissance, nous paraîtra si peu vraisemblable.

Rappellerai-je encor le souvenir affreux
Du jour qui dans les fers nous jeta toutes deux?
Dans les cruelles mains par qui je fus ravie
Je demeurai longtemps sans lumière et sans vie.
Enfin, mes tristes yeux cherchèrent la clarté;
Et, me voyant presser d'un bras ensanglanté,
Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
Craignais de rencontrer l'effroyable visage.
J'entrai dans son vaisseau, détestant sa fureur,
Et toujours détournant ma vue avec horreur.
Je le vis : son aspect n'avait rien de farouche;
Je sentis le reproche expirer dans ma bouche;
Je sentis contre moi mon cœur se déclarer;
J'oubliai ma colère, et ne sus que pleurer.
Je me laissai conduire à cet aimable guide :
Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en Aulide.

On voit qu'elle a trouvé son vainqueur fort aimable, et d'autant plus qu'elle s'y attendait moins. Qu'y a-t-il de si étrange?

On retrouve dans ce rôle d'Ériphile cette science particulière à Racine, de tirer parti de tous les mouvements de la passion, et d'en faire les principes naturels de la conduite des personnages et des moyens de son intrigue. La jalousie d'Ériphile, aigrie par le spectacle du bonheur qui semble d'abord attendre Iphigénie, et de l'amour qu'Achille a pour elle, la porte à des actions de méchanceté, d'ingratitude et de perfidie, très-admissibles dans un personnage sur lequel l'intérêt de la pièce ne s'arrête point, et qui doit être puni à la fin. Mais, de plus, l'auteur sait leur donner quelque excuse, en offrant sous les couleurs les plus frappantes le contraste du sort d'Ériphile et de celui d'Iphigénie. Quand ces deux princesses arrivent ensemble, Doris, confidente de la première, s'étonne de la tristesse où elle est plongée, tandis que l'amitié qu'elle lui suppose pour Iphigénie devrait lui faire partager sa félicité.

Ériphile répond :

Eh quoi! te semble-t-il que la triste Ériphile,
Doive être de leur joie un témoin si tranquille?
Crois-tu que mes chagrins doivent s'évanouir
A l'aspect d'un bonheur dont je ne puis jouir?
Je vois Iphigénie entre les bras d'un père;
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mère;
Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
Je reçus et je vois le jour que je respire,
Sans que père ni mère ait daigné me sourire.

Vient ensuite l'aveu de sa passion pour Achille, qu'elle voit prêt à épouser sa rivale. Elle ne dissimule pas que cet hymen, s'il s'achève, sera l'arrêt de sa mort; elle ne cache rien de sa haine pour Iphigénie; mais ses malheurs et son amour suffisent pour l'excuser.

Observons à cette occasion, comme un principe général, que l'espèce d'intérêt que nous prenons souvent au théâtre à des personnages coupables et passionnés, intérêt qui ne va jamais plus loin qu'à les excuser et à les plaindre, ne blesse point l'équité naturelle, qui veut toujours que le crime soit puni. Et pourquoi? C'est que celui à qui une passion violente fait commettre un crime en est déjà puni par cette passion même qui le tourmente, et souvent même puni plus cruellement qu'il ne le serait de toute autre manière. C'est ainsi qu'en y regardant de près, nous trouverons toujours dans l'effet théâtral cet accord entre les principes de l'art et ceux de la morale, que l'artiste ne doit jamais perdre de vue.

Ériphile a un moment d'espérance sur le faux bruit qu'a fait courir Agamemnon, qu'Achille ne presse plus son mariage; prétexte dont il se servait dans la lettre qui devait empêcher le départ de son épouse et de sa fille. Mais elle est bientôt cruellement détrompée par Achille, qui lui montre toute son indignation de ce bruit calomnieux, et toute la tendresse qu'il a pour Iphigénie. La rage d'Ériphile redouble : instruite bientôt du péril de sa rivale, elle ne voit que l'intérêt qu'y prend Achille, et tout ce qu'il est capable de faire pour elle; et dans quel style elle exhale ses fureurs et sa jalousie!

N'as-tu pas vu sa gloire et le trouble d'Achille?
J'en ai vu, j'en ai fui les signes trop certains.
Ce héros si terrible au reste des humains,
Qui ne connaît de pleurs que ceux qu'il fait répandre,
Qui s'endurcit contre eux dès l'âge le plus tendre,
Et qui, si l'on nous fait un fidèle discours,
Suça même le sang des lions et des ours,
Pour elle, de la crainte a fait l'apprentissage :
Elle l'a vu pleurer et changer de visage.
Et tu la plains, Doris! Par combien de malheurs
Ne lui voudrais-je point disputer de tels pleurs!
Quand je devrais comme elle expirer dans une heure...
Mais que dis-je, expirer! ne crois pas qu'elle meure.
Dans un lâche sommeil, crois-tu qu'enseveli,
Achille aura pour elle impunément pâli?
Achille à son malheur saura bien mettre obstacle.
Tu verras que les dieux n'ont dicté cet oracle
Que pour croître à la fois sa gloire et mon tourment,
Et la rendre plus belle aux yeux de son amant.
. . . .
Non, te dis-je, les dieux l'ont en vain condamnée.
Je suis, et je serai la seule infortunée.

Elle est tentée dès ce moment de divulguer l'oracle de Calchas contre Iphigénie, qui n'est pas

connu du reste de l'armée. Un autre motif semble encore autoriser sa perfide vengeance.

Ah! Doris, quelle joie!
Que d'encens brûlerait dans les temples de Troie,
Si, troublant tous les Grecs, et vengeant ma prison,
Je pouvais contre Achille armer Agamemnon;
Si leur haine, de Troie oubliant la querelle,
Tournait contre eux le fer qu'ils aiguisent contre elle,
Et si, de tout le camp, mes avis dangereux
Faisaient à ma patrie un sacrifice heureux!

Une princesse élevée à Lesbos, qu'Achille vient de ravager, semble fondée à tenir ce langage. Elle se contient pourtant, et attend l'événement; mais au quatrième acte, lorsqu'elle est témoin de l'ordre que donne en secret Agamemnon pour faire évader Iphigénie avec Clytemnestre, rien ne l'arrête plus. Elle s'écrie :

Ah! je succombe enfin;
Je reconnais l'effet des tendresses d'Achille.
Je n'emporterai point une rage inutile.
Plus de raisons : il faut ou la perdre ou périr.
Viens, te dis-je : à Calchas je vais tout découvrir.

Et en effet, l'armée instruite, par la trahison d'Ériphile, de tout ce qu'on médite pour éluder les oracles, se soulève contre des projets qui lui paraissent sacriléges, et s'oppose à force ouverte à la fuite de la mère et de la fille. On conçoit que cette horrible méchanceté d'Ériphile, et son ingratitude envers une princesse qui l'a comblée de bontés, doivent recevoir leur punition. Il se trouve à la fin qu'elle est fille d'Hélène et de Thésée, qu'elle a été élevée dans son enfance sous le nom d'Iphigénie, et qu'enfin c'est elle que les dieux demandent pour victime. Cette révolution est en même temps imprévue, et pourtant préparée; ce qui remplit les deux conditions de ces sortes de catastrophes. Ériphile passe pour être venue en Aulide dans le dessein de consulter Calchas sur sa naissance, qu'elle ne connaît pas. Elle dit dès le commencement de la pièce :

J'ignore qui je suis; et, pour comble d'horreur,
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur;
Et, quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,
Me dit que sans périr je ne me puis connaître.

Voilà l'événement annoncé. L'auteur ne s'en tient pas là : Agamemnon dit à Achille dès le premier acte, en parlant d'Ériphile :

Que dis-je? les Troyens pleurent une autre Hélène
Que vous avez, captive, envoyée à Mycène;
Car, je n'en doute point, cette jeune beauté
Garde en vain un secret que trahit sa fierté;
Et son silence même, accusant sa noblesse,
Nous dit qu'elle nous cache une illustre princesse.

C'étaient là sans doute des préparations suffisantes. Mais Racine attachait tant d'importance à ces précautions de l'art, aujourd'hui si négligées, qu'il a même été trop loin, et qu'il revient encore au même sujet dans un endroit où ce détail a paru déplacé. C'est au milieu de ce discours si pathétique de Clytemnestre à son époux, dans la scène IV du IVe acte, qu'il lui fait dire :

Que dis-je? Cet objet de tant de jalousie,
Cette Hélène qui trouble et l'Europe et l'Asie,
Vous semble-t-elle un prix digne de vos exploits?
Combien nos fronts pour elle ont-ils rougi de fois!
Avant qu'un nœud fatal l'unit à votre frère,
Thésée avait osé l'enlever à son père.
Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit,
Et qu'il en eut pour gage une jeune princesse
Que sa mère a cachée au reste de la Grèce.

Ce petit récit épisodique, quoique fort court, ne peut que refroidir, au moins un moment, une scène d'ailleurs si vive : c'est à mon gré le seul défaut sensible de cette tragédie. Le commentateur prétend que l'épisode d'Ériphile rendait ce défaut *nécessaire*. Je ne le crois pas. Le discours de Calchas aux Grecs, quand il leur révèle le sort d'Ériphile au cinquième acte, était suffisamment préparé par les deux endroits que j'ai cités. Tout était clair et motivé, et Racine n'était point obligé de commettre cette petite faute. Mais apparemment il faut bien qu'il n'y ait pas un seul ouvrage qui soit tout à fait exempt de ce tribut que l'homme doit à sa faiblesse.

Racine a su partout lier à sa pièce ce rôle dont il avait besoin. Lorsque Iphigénie paraît pour la première fois devant son père, et qu'elle voit avec surprise l'accueil froid et triste qu'elle en reçoit, elle lui dit :

Vous n'avez devant vous qu'une jeune princesse,
A qui j'avais pour moi vanté votre tendresse :
Cent fois lui promettant mes soins, votre bonté,
J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité.
Que va-t-elle penser de votre indifférence?
Ai-je flatté ses vœux d'une fausse espérance?

Il se sert aussi de ce qu'il y a d'odieux dans le caractère d'Ériphile pour faire paraître celui d'Iphigénie plus aimable et plus intéressant. Quand celle-ci reconnaît le tort qu'elle a eu de soupçonner de l'intelligence entre Ériphile et Achille, à l'instant même où elle marche à l'autel pour épouser son amant, elle l'arrête pour lui demander la liberté de cette captive dont il lui avait fait hommage, et qu'il avait envoyée près d'elle à Mycènes.

La reine permettra que j'ose demander
Un gage à votre amour qu'il me doit accorder.
Je viens vous présenter une jeune princesse;
Le ciel a sur son front imprimé sa noblesse.
De larmes tous les jours ses yeux sont arrosés :
Vous savez ses malheurs, vous les avez causés.
Moi-même (où m'emportait une aveugle colère!)
J'ai tantôt sans respect affligé sa misère.
Que ne puis-je aussi bien, par d'utiles secours,
Réparer promptement mes injustes discours!
Je lui prête ma voix; je ne puis davantage.
Vous seul pouvez, seigneur, détruire votre ouvrage.

Elle est votre captive ; et ses fers que je plains,
Quand vous l'ordonnerez, tomberont de ses mains.
Commencez donc par la cette heureuse journée.
Qu'elle puisse à nous voir n'être plus condamnée.
Montrez que je vais suivre au pied de nos autels
Un roi qui, non content d'effrayer les mortels,
A des embrasements ne borne point sa gloire,
Laisse aux pleurs d'une épouse attendrir sa victoire,
Et, par les malheureux quelquefois désarmé,
Sait imiter en tout les dieux qui l'ont formé.

Ces sentiments sont aussi nobles que ce style est ravissant. Dans le récit de la dernière scène, lorsque Ulysse raconte la mort d'Ériphile, le poëte lui fait dire :

La seule Iphigénie,
Dans ce commun bonheur, pleure son ennemie.

Ce n'est pas perdre l'occasion de faire valoir un caractère, et de placer un trait intéressant.

Achevons de faire voir les autres avantages de Racine sur Euripide, dans les moyens et les situations. On a regardé, dans la pièce française, l'égarement de Clytemnestre comme un petit moyen pour empêcher que la lettre d'Agamemnon ne lui parvînt. Cette critique me paraît beaucoup trop sévère : elle porte sur un fait de l'avant-scène, qui par lui-même est naturel, vraisemblable, et n'a rien qui soit indigne de la tragédie. Il est tout simple que Clytemnestre ait pris un autre chemin que le courrier d'Agamemnon; et je ne vois pas qu'il y ait là de quoi faire un reproche à l'auteur. Aime-t-on mieux l'invention d'Euripide, qui fait arracher le billet par Ménélas à l'officier d'Agamemnon? Cette conduite est peu noble dans un prince, et produit ensuite une altercation qui ne l'est pas davantage, entre son frère et lui.

On connaît cette scène déchirante où Iphigénie accable de caresses un père malheureux, dont ces mêmes caresses percent le cœur. Assurément je n'ai rien à dire d'Euripide sur une scène si bien conçue et si bien remplie, si ce n'est qu'il faut le plaindre d'avoir été si cruellement défiguré par Brumoy. Mais doit-on blâmer Racine de ne l'avoir pas imité jusque dans les petits détails de naïveté que peut-être permettaient les mœurs du théâtre grec, sans que ce soit une raison pour qu'on les aimât sur le nôtre? Quand Agamemnon dit à sa fille :

« Plus vous montrez de raison dans toutes vos réponses, plus vous m'affligez, »

elle répond :

« Je vous dirai des folies, si cela peut vous amuser. »

Une jeune fille telle qu'Iphigénie a pu laisser échapper cette saillie qui est de son âge ; mais tout l'art de Racine pouvait-il la faire passer ? Je n'ose le décider; mais je crois qu'on peut en douter. En suivant de trop près la nature, on s'expose quelquefois à en manquer l'effet sur la scène; et il ne faut qu'un mot pour mêler le rire aux larmes. A tout prendre, les deux scènes me paraissent également belles dans les deux pièces; mais celle de Racine, à mon avis, finit mieux.

IPHIGÉNIE.
Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille?
AGAMEMNON.
Hélas!
IPHIGÉNIE.
Vous vous taisez!
AGAMEMNON.
Vous y serez, ma fille.
Adieu.

Et il sort, laissant une atteinte cruelle et profonde dans l'âme du spectateur. Ce trait est indiqué dans Euripide *, mais il n'y est pas détaché de manière à frapper un coup si juste, et qui soit le dernier.

AGAMEMNON.
« Il faut que je fasse un sacrifice.
IPHIGÉNIE.
« Chantons-nous des hymnes autour de l'autel?
AGAMEMNON.
« Vous le saurez. Vous y serez près du lavoir.
IPHIGÉNIE.
« C'est avec les prêtres qu'il faut vous en occuper.
AGAMEMNON.
« Plus heureuse que moi, vous ignorez ce que je sais. »

Il s'attendrit encore sur elle, puis il la renvoie retrouver ses compagnes, et reste avec Clytemnestre, qui s'étonne de sa douleur. Il s'en excuse sur le chagrin de se séparer de sa fille en la mariant. Je ne sais si j'ai raison, mais il me semble qu'après une scène si douloureuse, il valait mieux faire sortir Agamemnon, qui dans cet instant ne doit guère avoir la force de tromper. Racine termine la scène, et éloigne le père, quand il a dit le mot terrible, *Vous y serez;* et je crois qu'en cela il a connu la mesure exacte des forces de la nature et de l'effet théâtral.

Il y a une autre scène où il est évidemment supérieur, en conséquence du plan qu'il a suivi; celle où Arcas vient révéler le fatal secret d'Agamemnon. Dans Euripide, cette nouvelle foudroyante n'est apportée que devant Clytemnestre et Achille : dans Racine, c'est devant Clytemnestre, Achille, Iphigénie, Ériphile; c'est au moment d'aller à l'autel que se prononcent ces mots :

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Quel coup de théâtre! et quelle foule d'impressions

* Nous croyons surtout qu'il y a ici quelque réminiscence d'un ouvrage que Racine avait beaucoup lu, quand il était à Port Royal. Dans Heliodore, Hydaspe, roi d'Éthiopie, demande à Chariclée, sa fille, qu'il ne connait pas encore, et qui va être immolee, ou sont ses parents. Chariclée lui répond : *Ils sont ici, et ils assisteront au sacrifice.* (AMOURS DE THÉAGÈNE ET DE CHARICLÉE, liv. XI.) On sait que Racine, dans sa jeunesse, avait fait une tragedie de *Théagène et Chariclee*, d'apres le roman d'Héliodore.

il produit à la fois sur une mère, sur sa fille, sur un amant, sur une rivale! Combien de cris divers s'élèvent en même temps! *Lui! sa fille! mon père!* Et la joie cruelle d'Ériphile, qui dit à part : *O ciel! quelle nouvelle!* forme le contraste de ce tableau de désolation. Voltaire cite ce coup de théâtre comme le plus beau qu'il connaisse, et *Iphigénie* comme la tragédie la plus parfaite qui existe. Il s'écrie, après avoir relevé l'excellence de cet ouvrage :

« O véritable tragédie! beauté de tous les temps et de tous les lieux! Malheur aux barbares qui ne sentiraient pas jusqu'au fond du cœur ce prodigieux mérite! »

Ce ne sont pas toujours les juges les plus éclairés qui sont les plus difficiles; ils se contentent de voir les fautes où il en y a. D'autres en cherchent où il n'y en a point. Le commentateur de Racine a fait sur *Iphigénie* plusieurs critiques qui n'ont aucun fondement. Il commence ainsi l'examen de cette pièce.

« Le principal reproche qu'on ait fait à Racine est de n'avoir point motivé la colère des dieux. On a prétendu avec justice qu'un père ne peut pas, sans les raisons les plus puissantes, se déterminer à immoler sa fille. Le plan que Racine s'était tracé rendit sa faute nécessaire. Son dessein étant de faire tomber sur Ériphile l'explication de l'oracle, il aurait été injuste de faire supporter à cette princesse la peine d'un crime commis par Agamemnon. »

Tout cela n'est qu'un tissu d'assertions fausses et de raisonnements contradictoires. D'abord il n'est pas vrai que Racine ait été obligé de *motiver la colère des dieux*. Rien n'est plus fréquent dans l'ancienne mythologie que des oracles dont le motif n'est point expliqué. Les oracles n'étaient le plus souvent que les arrêts d'une fatalité invincible, de ce *Destin* qui, selon les idées dans l'antiquité païenne, commandait aux dieux comme aux mortels. Et comment, par exemple, justifier l'oracle qui condamnait Œdipe à être le mari de sa mère et le meurtrier de son père? Œdipe est le plus honnête homme du monde, et pourtant telle est sa destinée. De plus, le sacrifice d'une victime exigée pour le salut de tous n'est pas une chose rare, ni dans la fable, ni même dans l'histoire. Le dévouement de Codrus, roi d'Athènes, fut la suite d'un oracle qui déclarait que l'armée dont le chef périrait serait victorieuse. Dans l'histoire romaine, le dévouement des deux frères Décius n'eut pas d'autre cause que la persuasion où l'on était que ses sortes de sacrifices étaient agréables aux dieux. Il n'est donc point du tout extraordinaire que les dieux disent aux Grecs, par la bouche de Chalcas :

Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,
Sacrifiez Iphigénie.

Et comme, en écoutant la pièce, nous devons nous mettre à la place des Grecs, nous ne devons pas plus qu'eux demander compte aux dieux de leurs volontés.

Mais quand ces principes ne seraient pas aussi reconnus qu'ils le sont par tous ceux qui ont étudié l'antiquité, Racine n'en serait pas plus répréhensible; et il est bien étonnant que le critique lui-même, qui en fournit la raison, n'en ait pas vu la conséquence. En effet, dans le plan de Racine, ce n'est pas Iphigénie qui périt, c'est Ériphile; et l'on doit avouer qu'elle mérite son sort. Donc, puisque ce n'est pas Iphigénie fille d'Agamemnon qui est sacrifiée, il n'était nullement nécessaire, il eût même été très-déraisonnable qu'Iphigénie ou Agamemnon eussent été coupables de quelque crime. Où est donc *l'imperfection causée par le rôle d'Ériphile?* Ou il n'y a plus de logique au monde, ou ce même rôle d'Ériphile ôterait *l'imperfection*, si elle pouvait exister.

Le critique nous apprend qu'*un père ne peut pas, sans les plus puissantes raisons, se déterminer à immoler sa fille.* Personne ne le lui contestera. Mais si jamais on eut de *puissantes raisons* pour ce sacrifice, c'est quand un orale des dieux, rendu au général des Grecs, a mis à ce prix une vengeance pour laquelle toute la Grèce est en armes. Je crois que, si l'on demandait au censeur de meilleures raisons, il serait embarrassé de les trouver.

Les critiques que je viens de réfuter n'ont d'autre défaut que d'être mal raisonnées : en voici de bien plus extraordinaires; elles portent sur des suppositions absolument fausses, et font dire à Racine, ou ce qu'il n'a pas dit, ou le contraire de ce qu'il a dit. Rien n'est plus commun, il est vrai, que cette espèce de mensonge dans les écrivains à la journée ou à la semaine, à qui la haine du talent et le sentiment de leur bassesse ont fait perdre toute pudeur; mais cette animosité ne peut pas exister contre les morts : il faut donc croire que le commentateur n'a pas entendu Racine. On va voir s'il était possible de ne pas l'entendre.

Agamemnon, après avoir rapporté, dans l'exposition, l'oracle funeste prononcé par Calchas, continue ainsi :

Surpris, comme tu peux penser,
Je sentis dans mon corps tout mon sang se glacer;
Je demeurai sans voix, et n'en repris l'usage
Que par mille sanglots qui se firent passage.
Je condamnai les dieux, et sans plus rien ouïr,
Fis vœu sur leurs autels de leur désobéir.

Sur quoi voici la note du commentateur :

« Racine n'a pas réfléchi qu'il rendait Agamemnon plus odieux en lui ôtant le bandeau de la superstition, et qu'il

y a une espèce de démence et de fureur à immoler sa fille à un oracle auquel il ne croit pas. »

Les termes manquent pour exprimer l'étonnement où l'on doit être d'une pareille observation. Si Racine avait été capable d'une faute si grossièrement absurde, et que le dernier des auteurs ne commettrait pas, son ouvrage ne serait pas supportable. Mais où donc le commentateur a-t-il pu voir dans les vers cités qu'Agamemnon ne croit pas à l'oracle? Est-ce parce qu'il *condamne les dieux*, et qu'il *fait vœu de leur désobéir?* Mais, s'il les condamne, ce ne peut être que de lui ordonner une cruauté : il croit donc qu'ils l'ont ordonnée. *S'il fait vœu de leur désobéir*, il croit donc qu'ils ont parlé. Ce premier transport de la nature qui se révolte, loin de tenir en rien à la moindre apparence d'incrédulité, prouve au contraire la conviction la plus complète. S'il ne croyait pas à l'oracle, il s'en moquerait et serait tranquille. On ne saurait concevoir ce qui a pu induire le critique dans une bévue si étrange. Quand ces vers ne seraient pas clairs comme le jour, tous ceux qui suivent auraient dû le détromper :

Pour comble de malheur, les dieux, toutes les nuits,
Dès qu'un léger sommeil suspendait mes ennuis,
Vengeant de leurs autels le sanglant privilege,
Me venaient reprocher ma pitié sacrilége;
Et, présentant la foudre a mon esprit confus,
Le bras déja levé, menaçaient mes refus.

Est-ce là le langage d'un homme qui ne croit pas aux oracles?

Le commentateur dit ailleurs :

« La gloire ne devait pas balancer dans son cœur les sentiments de la nature. Il ne devait pas convenir ouvertement que l'ambition était l'unique mobile de sa conduite. »

Cet exposé est infidèle. C'est après beaucoup d'autres motifs très-puissants qu'Agamemnon avoue que l'intérêt de son rang y entre aussi pour quelque chose. Mais peut-on dire que cet intérêt soit *son unique mobile?* Quoi! la vengeance des dieux qui le menace, le soulèvement de l'armée qu'il doit craindre, la honte de trahir l'intérêt de toute la Grèce, à laquelle il commande, ne sont-ce pas là des motifs du plus grand poids? Ne sont-ce pas ceux qui sont énoncés dans vingt endroits de la pièce? Il ne se présentait qu'un moyen apparent d'échapper à l'oracle : c'était d'abdiquer sa dignité et de se retirer chez lui. Mais ce parti même était honteux, dans les idées patriotiques des Grecs, et, de plus, n'était pas sûr. Il était à craindre que les Grecs, avertis par Calchas, ne réclamassent, et ne poursuivissent leur victime; et Ulysse le lui dit assez clairement :

Et qui sait ce qu'aux Grecs, frustrés de leur victime,
Peut permettre un courroux qu'ils croiront légitime?
Gardez-vous de réduire un peuple furieux,
Seigneur, à prononcer entre vous et les dieux.

Cela est-il assez positif? Il est vrai que Clytemnestre, dans ses fureurs, reproche à son époux de ne sacrifier sa fille qu'à son ambition. Ce langage peut convenir à une mère désespérée; mais un critique ne doit pas raisonner comme Clytemnestre.

Il finit son examen par regretter que l'auteur d'*Iphigénie* n'ait pas fait la pièce dans un temps où la forme de notre théâtre lui aurait permis de mettre son dénoûment en action. Si le commentateur eût réfléchi que celui d'*Athalie*, qui ne demande pas moins d'appareil, est tout entier en spectacle, il n'aurait peut-être pas énoncé son vœu d'une manière si positive; il aurait pu croire que Racine avait eu ses raisons pour préférer un récit. Il est probable que ces raisons étaient bonnes; car, depuis cette édition de Racine, on s'est permis de faire une fois le changement que le commentateur désirait, et l'on a représenté en action le dénoûment d'*Iphigénie*, qui n'a produit aucun effet. On peut en donner des raisons plausibles. Il y a des choses qui font plus d'effet présentées à l'imagination que mises sous les yeux; et de ce genre est le sacrifice d'Iphigénie. Agamemnon, la tête voilée, est beau dans un tableau ou dans un récit; il est froid sur la scène. Quand le poëte met, dans des vers sublimes, d'un côté l'armée, et de l'autre Achille, l'imagination exaltée soutient ce contraste; mais sur la scène le spectateur ne voit qu'un homme, et l'expérience a prouvé que Racine savait bien ce qu'il faisait.

Le commentateur dit, en finissant, qu'*il serait peut-être très-difficile de repousser toutes les critiques qu'on a faites d'*IPHIGÉNIE. Si l'on en juge par celles qu'il a faites, on voit que rien n'est plus aisé.

SECTION VII. — *Phèdre.*

J'ai peu de chose à dire ici des deux pièces anciennes, l'une grecque, et l'autre latine, dont Racine s'est aidé dans sa *Phèdre;* et les pièces modernes, faites avant la sienne sur le même sujet et d'après les mêmes originaux, ne méritent pas qu'on en parle.

Il doit à l'auteur grec l'idée du sujet, la première moitié de cette belle scène de l'égarement de Phèdre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte. Dans tout le reste, si l'on veut se rappeler ce que j'ai dit de l'*Hippolyte*, à l'article d'*Euripide*, on verra que Racine a remplacé les plus grandes fautes par les plus grandes beautés.

La tragédie de Sénèque, ainsi que celle d'Euripide, est intitulée *Hippolyte*, et non pas *Phèdre;* d'où l'on peut inférer que tous deux ont eu le dessein de porter le principal intérêt sur la mort de

l'innocent Hippolyte, plutôt que sur la malheureuse passion de Phèdre; et l'exécution paraît conforme à ce dessein. Chez tous les deux, Phèdre est à peu près également odieuse, et ni l'un ni l'autre n'a songé à rendre sa conduite excusable, ni à faire plaindre sa faiblesse. C'est donc à lui seul que Racine doit cette idée si heureuse et si dramatique, de faire naître d'une passion coupable un grand intérêt; et cette idée seule, quand il n'aurait pas tant d'autres avantages, suffirait pour l'élever bien audessus des deux anciens. La marche de sa pièce se rapproche plus de Sénèque que de celle d'Euripide. C'est d'après le poëte latin qu'il a conçu la scène où Phèdre déclare son amour à Hippolyte, au lieu que dans Euripide c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. Sénèque eut donc le mérite d'éviter un défaut de bienséance, et de risquer une scène très-délicate à manier; et Racine l'a suivi dans ces deux points. Il lui doit aussi la supposition que Thésée est descendu aux enfers pour servir Pirithoüs, et qu'il n'en doit pas revenir; et l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte, restée entre les mains de Phèdre, de témoignage contre lui; idée admirable, et bien heureusement substituée à la lettre calomnieuse imaginée par Euripide. C'est aussi à l'exemple de Sénèque que Racine amène Phèdre à la fin de la pièce pour confesser son crime, et attester l'innocence d'Hippolyte en se donnant la mort. Enfin (et ce n'est pas la moindre gloire de Sénèque) il a fourni à Racine cette fameuse déclaration, un des plus beaux morceaux de la *Phèdre* française. Voici la traduction littérale du latin, qui fera voir ce que Racine a emprunté de Sénèque, et ce qu'il a su y ajouter. Phèdre se plaint d'un feu secret qui la dévore. Hippolyte lui dit :

« Je le vois bien : votre amour pour Thésée vous tourmente et vous égare. »

PHÈDRE.

« Oui, Hippolyte, il est vrai, j'aime Thésée, tel qu'il était dans les jours de son printemps, lorsqu'un léger duvet couvrait à peine ses joues, lorsqu'il vint attaquer le monstre de Crète dans les détours du labyrinthe, et qu'un fil lui servait de guide. Quel était alors son éclat! Je vois encore ses cheveux renoués, son teint brillant du coloris de la jeunesse et de la pudeur, ce mélange de force et de beauté. Il avait le visage de cette Diane que vous adorez, ou du Soleil, mon aïeul; ou plutôt il avait votre air. C'est à vous, oui, à vous qu'il ressemblait quand il charma la fille de son ennemi. C'est ainsi qu'il portait sa tête; mais sa grâce négligée brille encore plus dans son fils. Votre père respire tout entier en vous, et vous tenez de votre mère l'Amazone je ne sais quoi d'un peu farouche qui mêle des grâces sauvages à la beauté d'un visage grec. Ah! si vous fussiez venu dans la Crète, c'est à vous que ma sœur aurait donné le fil secourable, etc. »

Ici finit ce que Racine a imité. Quatre vers après, Phèdre parle sans ambiguïté, et se jette aux genoux d'Hippolyte. On va voir combien Racine a perfectionné ce morceau en l'imitant, et les changements qu'il a cru y devoir faire d'après les convenances différentes du théâtre d'Athènes et du nôtre.

HIPPOLYTE.

Je vois de votre amour l'effet prodigieux :
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux;
Toujours de son amour votre âme est embrasée.

PHÈDRE.

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche....

Elle commence par montrer sous un jour odieux les infidélités de Thésée : c'est une excuse indirecte de sa faute. Ce tour adroit n'est point de Sénèque.

Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi;
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage;
Cette noble pudeur colorait son visage,
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.

Il y a ici beaucoup moins de détails que dans Sénèque sur la beauté d'Hippolyte : ils auraient été beaucoup moins bien placés pour nous, qui ne rendons pas à la beauté, dans les deux sexes, un culte aussi déclaré et aussi général que les Grecs et les Latins. Phèdre, dans Sénèque, donne plus de louanges à la beauté d'Hippolyte, et, dans Racine, elle a plus de mouvements passionnés. Les vers qui suivent ne sont point dans le latin :

Que faisiez-vous alors? Pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite?
Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords?
Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite :
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Tout ce qui suit est entièrement de Racine, et c'est ici qu'il enchérit le plus sur son modèle :

Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée;
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante!
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante :
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher;
Et Phèdre, au labyrinthe avec vous descendue,
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

Elle ne finit pas ici, comme dans Sénèque, par un aveu formel de son amour, et par un mouvement qui en est la plus humiliante expression. L'égarement est porté à son comble, et son secret, qui lui échappe, n'est que le dernier degré du délire de

la passion. On dirait que, toutes les fois que Racine se sert de ce qu'un autre a fait, c'est pour montrer comment il fallait faire.

Il a fait usage de quelques autres traits de Sénèque : le plus remarquable est celui-ci :

OENONE.
Il a pour tout le sexe une haine fatale.
PHÈDRE.
Je ne me verrai point préférer de rivale.

Ce qui peut donner, en passant, une idée de la précision latine : ces deux vers sont une traduction d'un seul vers de Sénèque :

Genus omne profugit. — Pellicis careo metu.

Une observation plus importante, c'est que ces deux vers, qui ne sont dans Sénèque qu'un trait de passion, sont dans Racine le germe d'une situation. Cette femme, qui attache un si grand prix à n'avoir point de rivale, dans quel état sera-t-elle lorsqu'un moment après elle apprendra qu'elle en a une!

J'ai indiqué à peu près tout ce que Racine devait aux anciens : il est temps de le suivre lui-même; et puisque j'ai commencé à parler du rôle de Phèdre, continuons l'examen de ce rôle, qui d'ailleurs est prédominant dans la pièce, et à qui tout est subordonné. Il est regardé généralement par les connaisseurs, et par Voltaire, le premier de tous, comme le plus parfait du théâtre. En effet, il réunit à lui seul, au plus haut degré, tous les genres de beautés dramatiques, le feu de la passion, la profondeur des sentiments, le combat le plus terrible du crime et du remords, la morale la plus frappante, et, ce qu'il est rare de pouvoir allier à tant de qualités, le plus grand éclat de couleurs poétiques. Il doit ce dernier avantage aux accessoires si riches et si variés de la mythologie, dont ce sujet était susceptible. Mais si la palette était brillante, jamais on n'y trempa un pinceau plus sûr et plus vigoureux. Dans les ouvrages d'imagination, l'on ne connaît que la Phèdre de Racine et la Didon de Virgile qui mêlent à l'intérêt de la passion la magie du coloris fabuleux; et ce double effet passe avec raison pour le chef-d'œuvre de la poésie.

peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi.
Athènes me montra mon superbe ennemi :
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Voilà la peinture la plus vraie de toutes les ardeurs de l'amour : voici ce que la Fable permettait d'y ajouter :

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.
De victimes, moi-même, à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissants!
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte; et, le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.

La poésie a-t-elle jamais parlé un plus beau langage à l'âme et à l'imagination? Nous avons vu ce même accord dans la déclaration de Phèdre; nous avons vu tout ce que le labyrinthe et Ariane avaient fourni au poëte. La Fable n'a pas moins embelli ce délire si intéressant de la première scène, où Phèdre mourante se rappelle tout ce que dans sa famille l'amour a fait de victimes. Mais c'est surtout dans le quatrième acte, quand la honte et la rage d'avoir une rivale la jette dans le dernier excès du désespoir, c'est alors que notre poésie s'élève, sous la plume de Racine, à des beautés vraiment sublimes, dont il n'existait aucun modèle chez les anciens ni chez les modernes, et au delà desquelles on ne conçoit rien.

Misérable! et je vis, et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale :
Mais que dis-je! mon père y tient l'urne fatale.
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne : un dieu cruel a perdu ta famille;
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit :
Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourments une pénible vie.

Je ne connais rien dans aucune langue au-dessus de ce morceau : il étincelle de traits de la première force. Quelle foule de sentiments et d'images! quelle profonde douleur dans les uns! quelle pompe à la fois magnifique et effrayante dans les autres! et quel coup de l'art, quel bonheur du génie, d'avoir pu les réunir! L'imagination de Phèdre, conduite par celle du poëte, embrasse le ciel, la terre et les enfers. La terre lui présente tous ses crimes et ceux de sa famille; le ciel, des aïeux qui la font rougir; les enfers, des juges qui la menacent : les enfers, qui attendent les autres criminels, repoussent la malheureuse Phèdre. Et quelle inimitable harmonie dans les vers!

quelle énergie de diction! Je me suis souvent rappelé qu'un jour, dans une conversation sur Racine, Voltaire, après avoir déclamé ce morceau avec l'enthousiasme que lui inspiraient les beaux vers, s'écria : *Non, je ne suis rien auprès de cet homme-là.* Ce n'est pas qu'il faille voir dans cette exclamation presque involontaire un aveu d'infériorité : c'était l'hommage d'un grand génie, dont la sensibilité était en proportion de sa force, et à qui l'admiration faisait tout oublier, jusqu'au sentiment de l'amour-propre. Nous verrons dans la suite que l'auteur de *Zaïre*, sans avoir rien qui soit de ce genre, balance tant de perfection par d'autres avantages. Mais quel homme que celui qui a pu seul arracher à Voltaire le cri que vous venez d'entendre!

Il prophétisait, Despréaux, lorsqu'il disait à son ami, dans une épître digne de tous les deux :

Eh! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi, perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?

Voltaire a observé quelque part que ces *merveilles étaient plus touchantes que pompeuses.* Il me semble qu'elles sont l'un et l'autre, et ce que je viens d'en citer le prouve assez. Mais en effet, ce qu'il y a de *touchant*, ce qu'il y a d'unique dans le rôle de Phèdre, c'est l'horreur qu'elle a pour elle-même. Jamais la conscience n'a parlé si haut contre le crime, et jamais aussi une passion criminelle n'inspira une plus juste pitié. Ce contraste est marqué dans la *Phèdre* d'Euripide; il l'est même aussi dans celle de Sénèque, malgré la déclamation qui étouffe si souvent toute vérité : mais qu'il l'est bien plus fortement dans Racine! Il a su lui donner en même temps et plus de passion et plus de remords. Qu'on en juge par ce morceau qui appartient tout entier à l'auteur français, parce qu'il est le seul qui ait supposé que Phèdre avait fait d'abord exiler Hippolyte pour l'éloigner de sa vue.

Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même,
Ni que du fol amour qui trouble ma raison
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang;
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit rappelle le passé :
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé :
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins :
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes.
J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes :
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.

Le dernier vers est un de ces traits profondément sentis, qui sont si fréquents dans Racine; et ce trait est si naturellement placé, qu'il semble comme impossible qu'il ne fût pas là; et ce trait, lorsqu'on y réfléchit, paraît si heureux, qu'on se demande comment l'auteur l'a trouvé.

On raconte que Racine soutint un jour, chez madame de la Fayette, qu'avec du talent on pouvait, sur la scène, faire excuser de grands crimes, et inspirer même, pour ceux qui les commettent, plus de compassion que d'horreur. On ajoute qu'il cita Phèdre pour exemple; qu'il assura qu'on pouvait faire plaindre Phèdre coupable plus qu'Hippolyte innocent; et que cette tragédie fut la suite d'une espèce de défi qu'on lui porta. Soit que le fait se soit passé de cette manière, soit qu'il travaillât déjà à la pièce lorsqu'il établit cette opinion, il est sûr que ce ne pouvait être que celle d'un homme qui, après avoir réfléchi sur le cœur humain et sur la tragédie qui en est la peinture, avait conçu que le malheur d'une passion coupable était en raison de son énergie, et que par conséquent elle portait avec elle et son excuse et sa punition. C'était un problème de morale à résoudre, et que sa *Phèdre* décide. Mais il fallait, pour y réussir, tout l'art dont lui seul était capable; car, je le répète, Euripide et Sénèque n'avaient point considéré ce sujet sous le même point de vue, et tous deux ont rendu Phèdre aussi odieuse dans sa conduite que Racine l'a rendue excusable. A la vérité, dans les deux poëtes anciens, elle combat sa passion; mais pourtant c'est elle qui accuse décidément Hippolyte, dans Euripide, par une lettre qu'elle écrit avant de mourir, ce qui est à peine concevable; dans Sénèque, par la bouche d'OEnone dont elle ne contredit pas un instant le dessein pervers, et enfin de sa propre bouche, en parlant à Thésée, à qui même elle dit en propres termes qu'elle a été *violée* : *Vim tamen corpus tulit.* Voyons quelle marche différente Racine a suivie; et l'examen des ressorts qu'il emploie nous donnera lieu de considérer en même temps comment les autres personnages de la pièce ont été faits pour concourir à son but.

Rappelons-nous d'abord les vers qui terminent la première scène de Phèdre avec OEnone :

J'ai conçu *pour* mon crime une juste terreur;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire.
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats;
Je t'ai tout avoué; je ne m'en repens pas,
Pourvu que, de ma mort respectant les approches,

Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

Dans ce même instant on lui apporte la nouvelle de la mort de Thésée : cette nouvelle doit bientôt après se trouver fausse; mais alors elle est d'autant plus vraisemblable, qu'il est dit, dès les premiers vers de la pièce, qu'on ne sait depuis six mois ce que Thésée est devenu. Ce moyen est indiqué par Sénèque; mais il est bien plus adroitement employé par Racine. Dans la pièce latine, Thésée, dès le commencement, est supposé mort; ce qui fait qu'entre les remords de Phèdre et sa déclaration d'amour il ne se passe rien qui doive la conduire de l'un à l'autre. Dans la pièce française, au contraire, elle entre sur la scène, résolue à mourir.

Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.

Et quand elle a tout dit à OEnone, elle renouvelle encore, comme on vient de le voir, la même résolution. Il fallait donc un incident qui changeât l'état des choses, et rendît à la reine quelques motifs de vivre et d'espérer. Racine en a rassemblé de bien puissants dans le discours qu'il prête à OEnone, lorsqu'on apprend que Thésée est mort.

Madame, je cessais de vous presser de vivre;
Déjà même au tombeau je songeais à vous suivre.
Pour vous en détourner je n'avais plus de voix.
Mais ce nouveau malheur vous prescrit d'autres lois :
Votre fortune change, et prend une autre face.
Le roi n'est plus, madame; il faut prendre sa place.
Sa mort vous laisse un fils à qui vous vous devez,
Esclave, s'il vous perd, et roi, si vous vivez.
Sur qui, dans son malheur, voulez-vous qu'il s'appuie?
Ses larmes n'auront plus de main qui les essuie;
Et ses cris innocents, portés jusques aux dieux,
Iront contre sa mère irriter ses aïeux.
. . . .
Hippolyte pour vous devient moins redoutable;
Et vous pouvez le voir sans vous rendre coupable.
Peut-être, convaincu de votre aversion,
Il va donner un chef à la sédition :
Détrompez son erreur, fléchissez son courage.
Roi de ces bords heureux, Trézène est son partage;
Mais il sait que les lois donnent à votre fils
Les superbes remparts que Minerve a bâtis.
Vous avez l'un et l'autre une juste ennemie :
Unissez-vous tous deux pour combattre Aricie.

PHÈDRE.

Eh bien! à tes conseils je me laisse entraîner.
Vivons, si vers la vie on peut me ramener,
Et si l'amour d'un fils, en ce moment funeste,
De mes faibles esprits peut ranimer le reste.

Cet incident, ménagé avec art, termine parfaitement le premier acte. Il engage Phèdre à vivre par le plus louable de tous les motifs, la tendresse maternelle. Il lui donne une raison plausible pour voir Hippolyte; ce qu'elle ne pouvait pas faire convenablement après la manière dont elle venait de s'exprimer. Il donne au spectateur, comme à Phèdre, un intervalle de soulagement et une lueur d'espérance. Il amène la déclaration, et en fournit en même temps l'excuse, lorsque Phèdre peut dire à Hippolyte :

Que dis-je? cet aveu que je te viens de faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire?
Tremblante pour un fils que je n'osais trahir,
Je te venais prier de ne le point haïr.
Faibles projets d'un cœur trop plein de ce qu'il aime!
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même.

Enfin, cet incident prépare une révolution terrible lorsque Phèdre apprendra le retour de Thésée. Combien de choses dans un moyen qui paraît si simple! Que de bienséances théâtrales réunies dans un seul fait! Telle est la science de l'intrigue : et, l'on ne saurait trop le redire, elle n'a été approfondie que par les modernes.

Comparez à cette marche celle d'Euripide. A peine la confidente a-t-elle appris le secret de Phèdre, qu'elle l'exhorte, sans aucune retenue, à se livrer à son penchant, à étouffer ses remords. La reine a beau repousser ses conseils avec horreur :

« Cesse de m'empoisonner par tes horribles discours. »

Elle répond :

« Tout horribles qu'ils sont, ils valent mieux que votre farouche vertu. »

Elle lui propose un philtre qui apaise les fureurs de l'amour, mais pour lequel il faut, dit-elle, *un morceau des habits d'Hippolyte;* et Phèdre veut savoir si ce philtre est *un signe extérieur ou un breuvage.* La confidente demande seulement qu'on la laisse faire, et va trouver Hippolyte. Avouons-le : il y a loin d'une pareille conduite à l'art de Racine.

On lui a reproché (tant nous sommes plus sévères sur les bienséances que les anciens!) d'avoir fait dire à OEnone, dans la scène que je viens de citer :

Vivez. Vous n'avez plus de reproche à vous faire;
Votre flamme devient une flamme ordinaire :
Thésée, en expirant, vient de rompre les nœuds
Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux.

Je conviens que c'est aller un peu loin, et que l'amour de Phèdre pour le fils de son mari est encore assez condamnable, même quand ce n'est plus un adultère. Mais il faut se souvenir qu'une esclave, suivant les mœurs anciennes, n'est pas obligée d'être, dans ses sentiments, aussi scrupuleuse qu'une reine; que celle-ci n'entre point dans la pensée de sa confidente, et qu'elle ne paraît se rendre qu'à l'intérêt d'un fils. Il est vrai qu'après avoir parlé à Hippolyte, elle s'abandonne plus ouvertement à sa passion, et cherche avec OEnone les moyens de le fléchir; elle espère de le séduire par l'offre du sceptre d'Athènes. Il me semble que la nature et le théâtre demandaient cette progression. D'abord il est sûr que, croyant son époux mort, elle doit voir

son amour pour Hippolyte avec beaucoup moins d'effroi. De plus, elle s'est déclarée, elle a fait le premier pas, et ce premier pas doit nécessairement en entraîner un autre : c'est la marche des passions. Racine le fait bien sentir : OEnone conseille à sa maîtresse de régner et de fuir Hippolyte, qui la dédaigne. Elle répond :

Il n'est plus temps. Il sait mes ardeurs insensées :
De l'austère pudeur les bornes sont passées;
J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur,
Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur.
Toi-même, rappelant ma force défaillante,
Et mon âme déjà sur mes lèvres errante,
Par tes conseils flatteurs tu m'as su ranimer;
Tu m'as fait entrevoir que je pouvais l'aimer.
. . . .
OEnone, il peut quitter cet orgueil qui te blesse :
Nourri dans les forêts, il en a la rudesse.
Hippolyte, endurci par de sauvages lois,
Entend parler d'amour pour la première fois.
. . . .
Il oppose à l'amour un cœur inaccessible :
Cherchons pour l'attaquer quelque endroit plus sensible.
. . . .
Va trouver de ma part ce jeune ambitieux,
OEnone; fais briller la couronne à ses yeux.
Qu'il mette sur son front le sacré diadème :
Je ne veux que l'honneur de l'attacher moi-même.
Cédons-lui ce pouvoir que je ne puis garder.
Il instruira mon fils dans l'art de commander;
Peut-être il voudra bien lui tenir lieu de père.
Je mets sous son pouvoir et le fils et la mère.
Pour le fléchir enfin tente tous les moyens :
Tes discours trouveront plus d'accès que les miens.
Presse, pleure, gémis; peins-lui Phèdre mourante;
Ne rougis point de prendre une voix suppliante :
Je t'avouerai de tout; je n'espère qu'en toi.
Va, j'attends ton retour pour disposer de moi.

Il faut toujours, au théâtre, que la situation la plus violente soit mêlée de quelque espérance qui la tempère et la varie; sans quoi une douleur toujours la même et toujours désespérée deviendrait monotone, et serait plus affligeante qu'intéressante, deux choses qu'il faut soigneusement distinguer. En conséquence de ce principe, Racine abandonne Phèdre à tous les emportements de l'amour, après l'avoir livrée à tous les combats du remords. Il prend le moment où elle est le plus excusable; et, ce qui est plus important que tout le reste, il ne lui donne quelque espoir que pour la frapper d'un revers plus affreux; OEnone revient, et lui annonce le retour de Thésée. Quel coup de théâtre! Ces suspensions, ces alternatives, ces révolutions, sont les merveilles de la magie théâtrale, et Racine ne les a point trouvées dans ses modèles.

La plus grande difficulté du plan de sa tragédie, tel qu'il l'avait conçu, était de motiver une accusation atroce sans rendre Phèdre trop odieuse, et la situation qu'il vient de ménager lui en fournit les moyens. Euripide et Sénèque ne s'étaient pas embarrassés que leur *Phèdre* fût sans excuse; mais celle de Racine tombait, si elle eût ressemblé à la leur : on n'eût jamais supporté qu'une femme pour qui l'on s'était intéressé jusque-là devînt un objet d'exécration. Il fallait pourtant accuser Hippolyte : c'était le sujet de la pièce. Que fait-il? Il conduit sa *Phèdre* par un flux et reflux d'événements opposés jusqu'à un moment de crise si terrible, qu'il doit lui bouleverser l'âme, et lui renverser la tête au point de se laisser aller à tout ce qu'on proposera pour sauver son honneur. Elle ne commettra pas le crime; elle en est incapable; elle en témoigne même une juste horreur : mais le poëte la mène au point de laisser agir OEnone. Elle ne dit pas, comme dans Euripide :

« Je mourrai, mais cette mort même me vengera, et mon ennemi ne jouira pas du triomphe qu'il se promet : l'ingrat sera traité en coupable à son tour. »

Elle est bien loin de penser à la vengeance : elle est accablée de sa honte et de son désespoir.

Juste ciel! qu'ai-je fait aujourd'hui?
Mon époux va paraître, et son fils avec lui.
Je verrai le témoin de ma flamme adultère
Observer de quel front j'ose aborder son père,
Le cœur gros de soupirs qu'il n'a point écoutés,
L'œil humide de pleurs par l'ingrat rebutés.
Penses-tu que, sensible à l'honneur de Thésée,
Il lui cache l'ardeur dont je suis embrasée?
Laissera-t-il trahir et son père et son roi?
Pourra-t-il contenir l'horreur qu'il a pour moi?
. . . .
Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes.
Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole, et, prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser.
Mourons : de tant d'horreurs qu'un trépas me délivre.

C'est alors qu'OEnone ose risquer la proposition de rejeter le crime sur Hippolyte. Phèdre s'écrie :

Moi! que j'ose opprimer et noircir l'innocence!

La réponse d'OEnone est de la plus grande adresse.

Mon zèle n'a besoin que de votre silence.
Tremblante, comme vous, j'en sens quelque remords.
Vous me verriez plus prompte affronter mille morts;
Mais puisque je vous perds sans ce triste remède,
Votre vie est pour moi d'un prix à qui tout cède.
Je parlerai. Thésée, aigri par mes avis,
Bornera sa vengeance à l'exil de son fils.
Un père, en punissant, madame, est toujours père.

On voit que du moins elle rassure Phèdre sur les jours du prince. Il paraît dans cet instant avec Thésée.

PHÈDRE.
Ah! je vois Hippolyte :
Dans ses yeux insolents je vois ma perte écrite.
Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi :
Dans le trouble où je suis, je ne puis rien pour moi.

Son époux veut se jeter dans ses bras.

Arrêtez, Thésée,
Et ne profanez point des transports si charmants :

Je ne mérite plus ces doux empressements;
Vous êtes offensé. La fortune jalouse
N'a pas en votre absence épargné votre épouse.
Indigne de vous plaire et de vous approcher,
Je ne dois désormais songer qu'à me cacher.

Elle ne dit pas un mot qui soit contraire à la vérité; pas un qui parte d'un cœur qui s'excuse. Je ne crois pas qu'il soit possible d'observer mieux toutes les convenances de l'art.

Un moment après, au bruit de la colère du roi, elle accourt éperdue; elle est prête à s'accuser elle-même; mais ce qu'elle entend de la bouche de Thésée étouffe dans la sienne la vérité, qui allait en sortir : elle apprend qu'Hippolyte se vante d'aimer Aricie. Thésée ne le croit pas, mais l'infortunée ne le croit que trop; elle sent jusqu'au fond du cœur d'où venaient les mépris et les rebuts d'Hippolyte. Qu'on se représente sa douleur, sa confusion, sa rage.

Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi!
Aricie a son cœur, Aricie a sa foi!
Ah! dieux! lorsqu'à mes vœux l'ingrat inexorable
S'armait d'un œil si fier, d'un front si redoutable,
Je pensais qu'à l'amour son cœur toujours fermé
Fût contre tout mon sexe également armé.
Une autre cependant a fléchi son audace;
Devant ses yeux cruels une autre a trouvé grâce.
Peut-être a-t-il un cœur facile à s'attendrir :
Je suis le seul objet qu'il ne saurait souffrir.
Et je me chargerais du soin de le défendre!

Ce sentiment est-il assez profond et assez amer? La jalousie a-t-elle des traits plus poignants et plus cruels? Quels transports dans celle de Phèdre!

Œnone, qui l'eût cru? j'avais une rivale!
. . . Hippolyte aime, et je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,
Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte;
Ce tigre que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur :
Aricie a trouvé le chemin de son cœur...
. . . Ah! douleur non encore éprouvée!
A quel nouveau tourment je me suis réservée!
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure,
N'étaient qu'un faible essai du tourment que j'endure.
Ils s'aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus? depuis quand? dans quels lieux?
Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher?
Hélas! ils se voyaient avec pleine licence;
Le ciel, de leurs soupirs approuvait l'innocence.
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière.
La mort est le seul dieu que j'osais implorer;
J'attendais le moment où j'allais expirer.
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir;
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir;
Et sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes

Qui croirait que le commentateur de Racine trouve cette scène *assez inutile?* Quoi! une scène qui achève la punition de Phèdre, qui joint les horreurs de la jalousie à tous les maux qu'elle a soufferts, qui l'empêche de déclarer l'innocence d'Hippolyte, cette scène est *inutile!* Elle suffirait seule pour justifier l'épisode d'Aricie, qui a essuyé tant de reproches, et qu'il est temps d'examiner. En voilà assez sur le rôle de Phèdre : nous avons vu qu'il réunit tout; c'est une de ces productions achevées, uniques dans leur genre, qui sont la gloire des arts et l'effort de l'esprit humain.

Il n'en est pas de la tragédie de *Phèdre* comme de celle d'*Iphigénie*, où presque tous les rôles sont d'une force à peu près égale, et se balancent les uns les autres; celui de Phèdre éclipse tout, et cela devait être : mais il n'en est pas moins vrai que les autres personnages sont, à peu de choses près, ce qu'ils doivent être aussi. Je n'ignore pas combien l'amour d'Hippolyte a été censuré depuis le janséniste Arnauld, qui, exceptant la tragédie de *Phèdre* de la proscription générale où la sévérité de ses principes enveloppait toutes les pièces de théâtre, reconnaissait hautement que cet ouvrage respirait la morale la plus pure, et donnait l'exemple le plus effrayant des malheurs attachés aux penchants illégitimes, mais qui en même temps reprochait à l'auteur d'avoir fait Hippolyte amoureux. On sait la réponse de Racine : *Et sans cela qu'auraient dit nos petits-maîtres?* Elle prouve l'opinion générale où l'on était alors, que la tragédie ne pouvait jamais se passer d'une intrigue d'amour. Ce préjugé est fortifié par l'exemple de Corneille, qui, plus capable qu'un autre de traiter des sujets où l'amour ne devait pas entrer, lui avait donné dans tous les siens une place presque toujours bien mal remplie. Mais faut-il conclure des paroles de Racine que lui-même condamnait l'amour d'Hippolyte. Cet amour est-il en effet un défaut ? Je croirais volontiers que Racine, ne voulant pas disputer contre Arnauld, trouvait plus court de rejeter sur les spectateurs ce qu'il aurait pu justifier. Personne n'est plus convaincu que moi qu'il faut bannir l'amour de tous les sujets où il n'est pas naturellement appelé, et avec lesquels il forme une sorte de disparate. Le sujet de *Phèdre* est-il de ce genre? L'amour d'Hippolyte a-t-il refroidi la pièce, comme il ne manque jamais d'arriver quand l'amour est mal placé? Je n'ai point remarqué cet effet au théâtre. Il me semble même que la tendresse innocente du sévère Hippolyte pour la jeune Aricie, dernier rejeton d'une race proscrite, offre un contraste agréable avec la passion funeste et forcenée de Phèdre. Je crois respirer un air plus

pur lorsque je me trouve entre lui et son amante. J'aime à l'entendre dire à Thésée :

Non, mon père, ce cœur, c'est trop vous le celer,
N'a point d'un chaste amour dédaigné de brûler.

Et après tout, pourquoi serait-ce une vertu dans Hippolyte de n'avoir point les penchants de la nature et de son âge? Ce ne serait qu'une singularité. Rien ne l'oblige à être insensible : ce n'est ni un sage apathique, ni un conquérant féroce, ni un politique ambitieux; en un mot, il n'a rien de ce qui doit exclure l'amour. L'aimera-t-on mieux tel qu'il est dans Euripide et dans Sénèque, qui lui ont donné une dureté orgueilleuse et révoltante? On a vu ses ridicules déclamations dans le poëte grec. Dans l'auteur latin, il veut tuer Phèdre; il la saisit par les cheveux et lève le fer sur elle. Il s'exhale en de longues imprécations, et appelle la foudre et les enfers. Est-ce là le moyen de rendre la vertu aimable en même temps que l'on rend le vice odieux? Dans Racine, à peine peut-il proférer une parole; il a presque autant de honte de ce qu'il vient d'entendre, que Phèdre en a de ce qu'elle vient de dire. On voit sur son front la rougeur de l'innocence, comme celle du crime est sur le front de sa belle-mère. Revenu à lui, il s'écrie :

Phèdre!... Mais non, grands dieux! qu'en un profond oubli
Cet horrible secret demeure enseveli.

Ce silence n'est-il pas cent fois plus intéressant que tous les éclats de l'indignation ou les lieux communs de la morale? Il y a des idées sur lesquelles une âme honnête ne saurait s'arrêter. Il cache ce secret affreux même à Théramène; il ne le découvre qu'à la seule Aricie; et dans quel moment? après la cruelle scène où il est si injustement banni par son père. Dans cet état d'oppression si douloureux et si peu mérité, n'a-t-on pas quelque plaisir à lui voir trouver des consolations dans le cœur d'Aricie? Et quels sentiments il épanche en son sein! Tremblante pour sa vie, elle veut l'engager à révéler la vérité; elle lui reproche de ne l'avoir pas fait. Quelle est sa réponse?

Devais-je, en lui faisant un récit trop sincère,
D'une indigne rougeur couvrir le front d'un père?
Vous seule avez percé ce mystère odieux :
Mon cœur pour s'épancher n'a que vous et les dieux.
Je n'ai pu vous cacher, jugez si je vous aime,
Tout ce que je voulais me cacher à moi-même.
Mais songez sous quel sceau je vous l'ai révélé :
Oubliez, s'il se peut, que je vous ai parlé,
Madame; et que jamais une bouche si pure
Ne s'ouvre pour conter cette horrible aventure.
Sur l'équité des dieux osons nous confier :
Ils ont trop d'intérêt à me justifier;
Et Phèdre, tôt ou tard de son crime punie,
N'en saurait éviter la juste ignominie.
C'est l'unique respect que j'exige de vous;
Je permets tout le reste à mon libre courroux :
Sortez de l'esclavage où vous êtes réduite;
Osez me suivre, osez accompagner ma fuite;
Arrachez-vous d'un lieu funeste et profané,
Où la vertu respire un air empoisonné.

Dans Euripide il a la même réserve, il est vrai, et les mêmes égards pour son père; mais il est lié par un serment qu'Œnone, avant de s'expliquer, avait exigé de lui : il montre même du regret de ce serment qui le force au silence. Combien l'Hippolyte de Racine est plus noble et plus aimable! Il n'est lié que par son cœur : et devant qui ce cœur se serait-il ouvert avec tant d'intérêt, s'il n'avait pas aimé Aricie? c'est devant celle à qui l'on ne cache rien qu'il est beau de n'avoir pas un seul sentiment qui ne soit digne d'admiration; de n'avoir pas même un mouvement de colère contre un père aveuglé et furieux; de l'épargner aux dépens de sa propre réputation et au péril de sa vie, à l'instant qu'il nous accable; et de ne penser qu'au déshonneur de Thésée, et non pas à son injustice.

Aricie, toute sensible qu'elle est à son amour, n'ose suivre un jeune prince qui n'est point son époux. Il la rassure :

L'hymen n'est pas toujours entouré de flambeaux.
Aux portes de Trézène, et parmi ces tombeaux,
Des princes de ma race antiques sépultures,
Est un temple sacré, formidable aux parjures.
C'est là que les mortels n'osent jurer en vain :
Le perfide y reçoit un châtiment soudain;
Et, craignant d'y trouver la mort inévitable,
Le mensonge n'a point de frein plus redoutable.
Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel
Nous irons confirmer le serment solennel.
Nous prendrons à témoin le dieu qu'on y révère;
Nous le prirons tous deux de nous servir de père
Des dieux les plus sacrés j'attesterai le nom;
Et la chaste Diane, et l'auguste Junon,
Et tous les dieux enfin, témoins de mes tendresses,
Garantiront la foi de mes saintes promesses.

Toutes ces circonstances locales ont un air d'antiquité qui sied bien au sujet. C'est dans ce temple que devait jurer celui qui disait un moment auparavant :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

Je ne sais pas pourquoi Arnauld était si mécontent de cet amour; il me semble que l'austérité la plus rigoureuse n'en pourrait être alarmée.

Je ne dissimulerai pas que la scène d'Aricie, qui ouvre le second acte avec sa confidente, qu'elle entretient de son amour pour Hippolyte, doit produire peu d'effet, après la superbe scène de Phèdre avec Œnone. C'est peut-être le seul inconvénient de cet épisode. Le commentateur relève ce défaut avec raison; mais est-il aussi bien fondé à nous dire que la scène dont je viens de rendre compte, entre Hippolyte et Aricie, est *froide et inutile?* Elle n'est sûrement ni l'un ni l'autre; elle contient une action, puisque Hippolyte y résout Aricie à le suivre et à s'unir avec lui; et je laisse à juger s'il y a de la froi-

deur dans le développement du caractère d'Hippolyte, tel que nous venons de le voir.

Il porte le même jugement de la scène suivante entre Aricie et Thésée, et avec aussi peu de justice. Il prétend qu'*elle ne prépare point Thésée à la justification de son fils*. C'est nier l'évidence : il suffit ici de citer. Voici comme Aricie parle à Thésée :

Et comment souffrez-vous que d'horribles discours
D'une si belle vie osent noircir le cours?
Avez-vous de son cœur si peu de connaissance?
Discernez-vous si mal le crime et l'innocence?
Faut-il qu'à vos yeux seuls un nuage odieux
Dérobe sa vertu qui brille à tous les yeux?
Ah! c'est trop le livrer à des langues perfides.
Cessez : repentez-vous de vos vœux homicides.
Craignez, seigneur, craignez que le ciel rigoureux
Ne vous haïsse assez pour exaucer vos vœux.
Souvent dans sa colère il reçoit nos victimes;
Ses présents sont souvent la peine de nos crimes.

THÉSÉE.

Non, vous voulez en vain couvrir son attentat.
Votre amour vous aveugle en faveur de l'ingrat;
Mais j'en crois des témoins certains, irréprochables :
J'ai vu, j'ai vu couler des larmes véritables.

ARICIE.

Prenez garde, seigneur : vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un... Votre fils, seigneur, me défend de poursuivre.
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop si j'osais achever :
J'imite sa pudeur, et fuis votre présence,
Pour n'être pas forcée à rompre le silence.

Je demande si l'on peut en dire davantage, à moins de dire tout, et si ce n'est pas là *préparer la justification* d'Hippolyte. Cela est si vrai que Thésée, demeuré seul, commence dès ce moment à sentir des doutes et des craintes. Il veut interroger OEnone; il ordonne qu'on la fasse venir. Qu'on juge à présent de l'équité du critique! Il a tant envie de trouver des *inutilités*, qu'il reproche à Théramène d'être *inutile*. C'est pousser les chicanes un peu loin. Jamais on n'exigea d'un confident qu'il fût nécessaire aux ressorts qui font mouvoir la pièce : c'est même une faute de les placer dans la main de ces personnages subalternes; ils ne doivent servir en général qu'aux scènes de développement et de confidence, et à raconter les événements. C'est ce que fait Théramène; il annonce à Hippolyte qu'Athènes a choisi Phèdre pour reine et il apprend à Thésée la mort de son fils : c'est tout ce qu'il devait faire.

Le même censeur traite un peu durement Hippolyte et Aricie, et répète les critiques qu'on en a faites. J'en ai hasardé l'apologie. Je ne donne point mon avis pour une décision : il y a dans tous les ouvrages des parties qui peuvent être considérées sous plusieurs faces, et que l'on peut, jusqu'à un certain point, condamner ou justifier, selon le point de vue sous lequel on les considère; tout n'est pas également irréprochable. Je ne prétends point que cet épisode le soit absolument; mais enfin il a produit la jalousie de Phèdre, c'est-à-dire une des plus belles choses qu'il y ait au théâtre. Je demanderai, pour dernier résultat, à ceux qui blâment le plus cet épisode, s'ils voudraient qu'on le retranchât, et avec lui le quatrième acte qui en est la suite. Quoi! l'on pardonne à Corneille les fautes les plus révoltantes, les plus monstrueuses, parce qu'elles amènent des beautés, et l'on ne pardonnera pas à Racine un épisode qui n'a rien de vicieux en lui-même, et auquel on ne peut reprocher que d'être d'un moindre effet que le rôle de Phèdre, c'est-à-dire d'être au-dessous de ce qu'il est impossible d'égaler! C'est un excès de rigueur que je n'ai pas le courage d'imiter; et ce que j'y vois de plus prouvé, c'est qu'on a trop communément deux poids et deux mesures; qu'il y a des écrivains que l'on voudrait toujours justifier, parce qu'ils en ont très-souvent besoin; et d'autres que l'on voudrait toujours reprendre, parce qu'ils sont très-rarement dans le cas d'être repris.

On a écrit des volumes pour et contre le récit du cinquième acte : je crois qu'on a été trop loin de part et d'autre. On prétend que Théramène, dans le saisissement où il doit être, ne peut pas avoir la force d'entrer dans aucun détail : c'est beaucoup; on oublie qu'il est naturel et même nécessaire que Thésée s'informe du moins des principales circonstances de la mort de son fils, et que Théramène, encore tout plein de ce qu'il a vu, doit satisfaire, autant qu'il est en lui, cette curiosité. Mais je conviens aussi que le récit est trop étendu et trop soigneusement orné : il brille d'un luxe de poésie quelquefois déplacé : plus simple et plus court, il eût été conforme aux règles du théâtre. Tel qu'il est, c'est un des plus beaux morceaux de poésie descriptive qui soient dans notre langue. C'est la seule fois de sa vie que Racine s'est permis d'être plus poëte qu'il ne fallait, et d'une faute il a fait un chef-d'œuvre : on ne doit pas craindre trop que cet exemple soit contagieux.

Enfin, le rôle de Thésée n'a pas été non plus à l'abri de la critique; on l'a taxé de trop de crédulité et de précipitation. Je crois que, si quelque chose peut fonder ce reproche, c'est la manière admirable dont le poëte fait parler Hippolyte à son père pour sa justification. Il a surpassé Euripide en l'imitant dans cette scène, dont je ne rapporterai rien pour ne pas trop multiplier les citations. Il est sûr que tout ce que dit Hippolyte porte un caractère de vérité qui semblerait devoir faire plus d'impression sur Thésée, et l'empêcher de prononcer si prompte-

ment ses fatales imprécations. Mais, d'un autre côté, le poëte peut se justifier en disant que Thésée est dans le premier transport de sa colère; que le trouble de la reine en l'abordant, ses paroles équivoques, le rapport d'OEnone, l'épée d'Hippolyte demeurée entre les mains de Phèdre, doivent faire sur lui d'autant plus d'impression, que, pour ne pas croire tant d'indices, il faut qu'il suppose un crime beaucoup plus atroce encore que celui qu'on lui dénonce; et cette dernière raison est si forte, que je n'y connais point de réplique. Ajoutez que cette crédulité de Thésée est consacrée par les traditions mythologiques, qui nous sont si familières, et il se trouvera que, si Thésée nous paraît trop crédule, c'est qu'au fond nous sommes très-fâchés qu'il le soit; et c'est précisément ce que veut de nous le poëte tragique.

Il résulte de toute cette analyse une dernière observation, qui fait également honneur à l'esprit de Racine et au cœur humain. Ce grand homme avait pris sur lui d'inspirer plus de pitié pour Phèdre coupable que pour Hippolyte innocent, et il en est venu à bout. Pourquoi? En voici, je crois, les raisons. C'est que Phèdre est à plaindre pendant toute la pièce, par sa passion, ses remords et ses combats, et qu'Hippolyte n'est à plaindre que par sa mort. Jusque-là l'on voit et l'on sent que, tout calomnié, tout proscrit qu'il est par son père, il a pour lui le témoignage de sa conscience et l'amour d'Aricie. Phèdre au contraire est malheureuse par son cœur, malheureuse par son crime, et par conséquent malheureuse sans consolation et sans remède; en sorte qu'il n'y a personne qui, dans le fond de son âme, ne préférât le sort d'Hippolyte au sien, et d'autant plus que l'un paraît toujours calme, et l'autre toujours tourmentée. C'est un tableau des malheurs du crime et de ceux de la vertu, et le peintre a mis au bas : Choisissez.

APPENDICE A LA SECTION VII. — *Phèdre* de Pradon.

Depuis dix ans les immortelles tragédies de Racine se succédaient presque d'année en année. Il en passa douze dans une entière inaction depuis l'époque de *Phèdre :* on sait que ce fut celle de l'injustice. On répète sans cesse aux hommes qu'il faut avoir le courage de la mépriser : cet avis est fort bon, mais ce courage est fort difficile. Racine était sensible; il avait cette juste fierté de l'homme supérieur, qui ne peut supporter une concurrence indigne : le déchaînement de ses ennemis et le triomphe de Pradon blessèrent son âme. La mienne répugne à retracer les basses manœuvres que la haine employa contre lui : ce tableau est odieux et dégoûtant, et d'ailleurs les faits sont trop connus. Il suffit de nous rappeler que Racine, à l'âge de trente-huit ans, s'arrêta au milieu de sa carrière, et condamna son génie au silence au moment où il était dans la plus grande force : c'est une obligation que nous avons à l'envie et à Pradon. Il y a longtemps que cet auteur n'est connu que par les traits plaisants que son nom a fournis au satirique français, et l'on rappelle souvent parmi les scandales littéraires le triomphe passager de sa *Phèdre :* c'est la seule raison qui fasse citer ce plat ouvrage plus souvent que tant d'autres qui reposent dans un entier oubli. Voltaire s'est amusé à faire un rapprochement de la déclaration d'amour d'Hippolyte dans les deux pièces; et comme tout le monde a lu Voltaire, les vers de Pradon sont aussi célèbres par leur ridicule que ceux de Racine par leur beauté. Je n'en aurais donc point parlé si je n'avais lu dans le *Dictionnaire historique,* dont j'ai déjà cité plus d'un passage tout aussi curieux, que *pour avoir une Phèdre parfaite, il faut le plan de Pradon et les vers de Racine,* et si je ne m'étais souvenu d'avoir entendu répéter plusieurs fois le même jugement, car il faut bien se persuader que tout ce qu'on écrit de plus absurde trouve des approbateurs et des échos. D'ailleurs il paraît piquant de donner à un auteur méprisé un avantage sur un grand homme; et bien des gens ne sont pas fâchés de dire, parce qu'ils l'ont lu : Ce rimailleur avait pourtant fait un meilleur plan que Racine. Ce n'est pas que ceux qui parlent ainsi aient lu la *Phèdre* de Pradon : ils redisent ce qu'ils ont entendu dire. Moi, je l'ai lue, et même avec plaisir, car elle m'a fort diverti; et je puis affirmer en sûreté de conscience que le plan est de la même force que les vers. J'ai cru qu'il n'y aurait pas d'inconvénient à en dire un mot : c'est une espèce d'intermède assez gai à placer au milieu des tragédies de Racine. Nous avons assez admiré; il nous est bien permis de rire un moment; et, comme dit Horace, *Tout en riant, rien n'empêche de dire la vérité* [1].

Mais auparavant, je crois devoir répondre sérieusement à des personnes très-éclairées, qui ont paru ne pas approuver que quelquefois je réfutasse, en passant, des opinions qui ne leur semblaient pas mériter d'être combattues : sur quoi je prendrai la liberté de leur faire quelques observations. D'abord, dans les matières de goût, il y a tant de diverses choses à considérer, qu'il n'est point du tout étonnant que sur plusieurs points il y ait diversité d'avis, même parmi les gens d'esprit. Ce principe est général, et prouvé par des exemples sans nombre. De plus, cette diversité d'opinions doit augmenter

[1] *Ridentem dicere verum*
Quid vetat?

dans un temps où le paradoxe est la ressource vulgaire des esprits médiocres, et même quelquefois l'ambition mal entendue de ceux qui ne le sont pas. Ajoutez à ces causes d'erreur celle qui n'est pas moins commune, la mauvaise foi et la passion qui s'efforcent d'accréditer de fausses idées, soit pour rabaisser ceux qui ont des talents, soit pour favoriser ceux qui n'en ont pas. En voilà assez pour établir le combat éternel du mensonge contre la vérité, et de la déraison contre le bon sens. Sans doute les honnêtes gens et les bons esprits sont inaccessibles à la contagion, et sans cela tout serait perdu. Mais ils auraient tort de se persuader que ce qui leur est démontré l'est également pour tout le monde. Il n'est donc pas inutile de combattre ceux qui veulent tromper, et d'éclairer ceux qui se trompent. Mais la nature de ce combat doit être différente selon les choses et les personnes. Ce qui est visiblement absurde n'a besoin que d'être exposé au ridicule : c'est un amusement. Ce qui est spécieux doit être discuté : c'est une instruction. Quand j'ai défendu le dialogue de Racine, dans la scène entre Agamemnon, Clytemnestre et Iphigénie, j'ai cru devoir raisonner. Veut-on savoir à qui j'avais affaire? A la Motte, dont l'opinion sur cet article est assez connue; à Thomas, qui, pour motiver lui-même sa critique, avait été jusqu'à refaire en prose la scène de Racine, tel qu'il la concevait. Dira-t-on que je répondais à des sots?

Enfin (et cette considération est la plus essentielle) rien ne met la vérité dans un plus grand jour que la contrariété des opinions : elle force à considérer les objets sous toutes leurs faces, et par conséquent à les bien connaître. C'est un principe dangereux de trop mépriser l'erreur; elle a toujours assez de crédit, et ce n'est jamais que sur ses ruines que s'établit la vérité. Je viens à la *Phèdre* de Pradon.

Il suppose d'abord que Phèdre n'est point encore la femme de Thésée : elle ne lui est engagée que par des promesses réciproques. Mais Thésée, en partant avec Pirithoüs pour une entreprise dont il a fait un secret, a laissé Phèdre dans Trézène avec le pouvoir et le titre de reine. Hippolyte s'est déjà aperçu qu'il en était aimé; il aime Aricie, et c'est pour lui une double raison de s'éloigner. C'est ce qu'on apprend dans l'exposition, qui se fait, comme dans Racine, entre Hippolyte et un confident. Cette conformité, qui n'est pas la seule, et le choix de ce même épisode d'Aricie, font présumer que Pradon avait eu quelque connaissance de l'autre *Phèdre*, qui était achevée et avait été lue dans plusieurs sociétés avant qu'il eût commencé la sienne. On sait que ce furent les ennemis de Racine qui engagèrent Pradon à lutter contre lui en traitant le même sujet, et qui lui promirent une puissante protection. Sa tragédie de *Pyrame*, quoique très-mauvaise, avait eu beaucoup de succès, et l'envie cherchait partout des concurrents à celui qui était si loin d'avoir des égaux. Nous la verrons suivre la même marche contre Voltaire : les passions humaines sont les mêmes dans tous les temps.

On conçoit aisément que Pradon crut rendre sa Phèdre plus intéressante en la rendant moins coupable; le contraire était une idée trop forte pour lui : il l'a donc faite infidèle, et non pas adultère. Il lui donne Aricie pour confidente de son amour, comme Atalide l'est de Roxane : autre imitation de Racine. Rien n'est plus ordinaire aux mauvais écrivains que de piller ceux qu'ils dénigrent; mais heureusement ils ne réussissent pas mieux à l'un qu'à l'autre. Pradon n'a pas manqué de mettre dans la bouche de sa Phèdre une critique de celle de Racine. Elle s'applaudit de n'être point l'épouse de Thésée.

Les dieux n'allument point de feux illégitimes :
Ils seraient criminels en inspirant les crimes;
Et lorsque leur courroux a versé dans mon sein
Cette flamme fatale et *ce trouble intestin*,
Ils ont sauvé ma gloire, *et* leur courroux funeste
Ne sait point aux mortels inspirer un inceste ;
Et mon âme *est mal propre* à soutenir l'horreur
De ce crime, l'objet de leur juste fureur.

Pradon, qui a voulu faire ici le philosophe, connaissait apparemment la mythologie aussi peu que *la chronologie*. Il aurait su que, dans une pièce de théâtre, les personnages doivent se conformer aux idées reçues, et que celle qu'il combat ici était généralement admise dans le polythéisme, qui mettait également sur le compte des dieux et les égarements des hommes et leurs vertus. Mais il faut entendre Phèdre parler de son amour.

PHÈDRE.

Aricie, il est temps de vous tirer d'erreur.
Je vous aime; apprenez le secret de mon cœur :
Et les soupirs de Phèdre, et le feu qui l'agite,
Ne vont point à Thésée, et cherchent Hippolyte.
. . . .
Aux ordres du destin je dois m'abandonner.
Hippolyte dans peu se verra couronner :
J'ai préparé l'esprit du peuple de Trézène
A le déclarer roi comme il me nomma reine.
De la mort de Thésée on va semer le bruit.
Et pour ce grand dessein j'ai si bien tout conduit,
Qu'il faudra qu'Hippolyte, à mes vœux moins contraire,
Reçoive cette main destinée à son père;
Et que, s'il veut régner, le trône étant à moi,
Il ne puisse y monter qu'en recevant ma foi.
Quoi! de ce grand projet Aricie est surprise!

ARICIE.

Madame, je frémis d'une telle entreprise,
Et je tremble pour vous... enfin pour votre amour.
Justes dieux, si Thésée avançait son retour!
Que feriez-vous, madame?

PHÈDRE.

Ah! ma chère Aricie,
Il est mille chemins pour sortir de la vie.
Mais mon frere dans peu viendra me secourir,
Et j'attends une armée avant que de mourir.
Je sais quelle amitié pour moi vous intéresse :
Unissons-nous ensemble, et plaignons ma faiblesse.
J'aime, je brûle....

Comme elle *aime*, cette Phèdre! comme elle *brûle!* comme elle est à *plaindre!* comme tous ses petits arrangements sont intéressants! Au reste, c'est une très-bonne femme, qui veut que tout le monde soit content. Elle dit à sa chère Aricie :

J'aime Hippolyte, aimez Deucalion mon frère :
Son cœur *brûle* pour vous d'une flamme sincère.

Mais Aricie de son côté *brûle* pour Hippolyte, qui *brûle* aussi pour elle; et tous ces amours ressemblent au style de tant d'écrivains, qui, selon l'expression aujourd'hui si fort à la mode, *brûlent le papier* et glacent le lecteur. Hippolyte déclare à la princesse qu'il veut quitter Trézène :

Eh quoi! vous n'avez rien qui vous retienne ici?
Thésée est loin de nous; vous nous quittez aussi!
Sans trouble, sans chagrin, vous sortez d'une ville
Ou.... Que l'on est heureux d'être né si tranquille!

Il faut convenir que cet *où*...... fait une réticence bien heureuse. Hippolyte lui apprend qu'il n'est pas si *tranquille* qu'on se l'imagine, et fait cette belle déclaration que Voltaire a citée. La réponse d'Aricie est encore au-dessus :

Seigneur, je vous écoute et ne sais que répondre;
Cet aveu surprenant ne sert qu'à me confondre.
Comme il est imprévu, je tremble que mon cœur
Ne tombe un peu trop tôt dans une douce erreur.
Mais puisque vous partez, je ne dois plus me taire :
Je souhaite, seigneur, que vous soyez sincère.
Peut-être j'en dis trop; et déjà je rougis,
Et de ce que j'écoute, et de ce que je dis.
Ce départ cependant m'arrache un aveu tendre
Que de longtemps encor vous ne deviez entendre.

Si la princesse est un peu faible, on ne l'accusera pas du moins d'ignorer ce qu'une fille bien née doit savoir, qu'il est de la bienséance de faire attendre *un aveu tendre* pendant un certain temps. Mais le départ et l'aveu d'Hippolyte l'ont troublée.

Je ne sais dans quel trouble un tel aveu me jette;
Mais enfin, loin de vous, je vais être inquiète,
Et si vous consultiez ici mes sentiments,
Vous pourriez bien, seigneur, ne partir de longtemps.

Voilà ce qui s'appelle une petite déclaration bien délicatement tournée; et l'on pourrait dire, comme dans *le Misanthrope :*

La chute en est jolie, amoureuse, admirable.

Arrive Phèdre, qui fait au prince les mêmes reproches de ce qu'il veut s'en aller. Il répond qu'étant fils de Thésée il veut être un héros comme lui, et vivre pour la gloire. Mais Phèdre prétend qu'il doit vivre pour l'amour : elle lui en fait un portrait fort touchant :

Tout aime cependant, et l'amour est si doux!
La nature, en naissant, le fait naître avec nous.
. . . .
Un Scythe, un *barbare aime;* et le seul Hippolyte
Est plus fier mille fois qu'un barbare et qu'un Scythe.

Elle conjure Aricie de s'unir à elle pour retenir le prince.

Ah! princesse! parlez, joignez-vous à mes larmes.

Et Aricie répond fièrement :

Madame, pour un cœur la gloire a bien des charmes.

Ce qui n'empêche pas qu'Hippolyte, qui n'a pas si grande envie de partir, ne finisse par consentir a demeurer; et l'on se doute bien pourquoi : il en est lui-même étonné.

Que ma gloire jalouse en demeure interdite!
Mais, hélas! je ne suis ni barbare ni Scythe.
Adieu, madame.

Ce sont pourtant ces énormes platitudes qui furent applaudies pendant seize représentations, tandis que l'ouvrage de Racine était sifflé et abandonné! On annonce à Phèdre le retour de Thésée. Elle commence à se faire quelques reproches; mais elle trouve bientôt des raisons pour se justifier à ses propres yeux : elle n'aime que les vertus d'Hippolyte; témoin cette apostrophe pathétique à Thésée :

Héros que malgré moi je quitte et je trahis!
Mais, hélas! ne t'en prends qu'aux vertus de ton fils.
Pourquoi l'as-tu fait naître avec tant de mérite?
Pourquoi te trouves-tu le père d'Hippolyte?

On sent qu'il n'y a rien à répondre, et que ce n'est pas la faute de Phèdre si Thésée *se trouve le père d'Hippolyte.*

Il se trouve aussi que dans le même moment elle s'aperçoit, aux discours d'Aricie, que cette princesse est sa rivale. Elle la menace de toute sa vengeance : elle est au désespoir.

Le retour de Thésée et m'étonne et m'accable :
Je suis dans un etat *affreux, épouvantable;*
Je vous aime, Aricie, et ma tendre amitié,
Ma rage, mon amour, doit vous faire pitié.
Des hommes et des dieux j'éprouve la colère :
Vous, Thésée, Hippolyte, et tout me desespère.

Thésée paraît, et veut presser son mariage avec elle. Elle le conjure de différer. Sur cela il lui confie qu'il a toutes sortes de raisons de ne pas perdre de temps, parce qu'un oracle le menace d'un rival. Voici cet oracle, qui est dans le style des contes de fées :

Tu seras, à ton retour,
Malheureux amant et père,
Puisqu'une main qui t'est chère
T'enlèvera l'objet de ton amour.

Il craint d'autant plus cette main qui lui est chère, que, dans la conversation qu'il vient d'avoir avec

son fils, il l'a trouvé fort différent de ce qu'il l'avait laissé : il l'a vu soupirer. Phèdre repousse ce soupçon, mais de manière à le confirmer. Thésée ne doute plus qu'Hippolyte ne soit amoureux de Phèdre; et pour s'en assurer mieux, il charge la reine de proposer au prince la main d'Aricie, ce qui pourrait former une situation théâtrale, s'il eût été possible de s'intéresser un moment à l'amour de cette Phèdre. Mais ici ce n'est qu'un artifice usé, qu'on retrouve dans plusieurs pièces du temps tout aussi mauvaises. Ce n'est pas assez d'amener une situation; il faut la fonder et la préparer de manière à produire de l'effet.

Phèdre rend compte au prince du dessein de son père, et par là lui arrache l'aveu de sa passion pour Aricie : imitation de la scène de Mithridate avec Monime. Celle de Phèdre est conduite de même; c'est une maladroite copie d'un excellent original. La reine éclate en reproches, et prend ce moment pour lui déclarer l'amour qu'elle a pour lui. Ce *plan*, puisqu'il est question de *plan*, est-il tolérable? Quand la Phèdre de Racine se laisse emporter à une déclaration, du moins elle se croit libre, elle croit Thésée mort : ici, c'est sous les yeux de Thésée, et à l'instant d'un retour qui devait la faire rentrer en elle-même! Il faut bien se garder de prendre à la lettre ce qu'on prétend que Racine disait : *Toute la différence qu'il y a entre Pradon et moi, c'est que je sais écrire.* C'était une manière de faire sentir de quelle importance est le style dans les ouvrages d'imagination. Il est bien vrai qu'il y a des pensées communes à l'homme médiocre et à l'écrivain supérieur; mais quand on examine les écrits de l'un et de l'autre, on voit que leurs conceptions sont aussi différentes que leurs facultés : et en général ceux qui écrivent mal ne pensent pas mieux qu'ils ne s'expriment.

Phèdre annonce à Hippolyte que, s'il consent à l'hymen d'Aricie, elle la fera périr. Le prince effrayé se refuse aux ordres de son père, qui demeure persuadé plus que jamais que l'amour de son fils pour Phèdre est la cause de ce refus. Dans un autre sujet, il y aurait une sorte d'adresse dans cette combinaison; mais ce qui la rend ici très-mauvaise, c'est que toute cette intrigue porte sur un fondement vicieux, sur la conduite effrontée de Phèdre, qui, telle que l'auteur la représente, n'a ni excuse ni intérêt. On voit que ce caractère et ce sujet étaient trop au-dessus de la faiblesse de Pradon. Il y a des sujets dont l'homme le plus médiocre peut se tirer; il y en a qu'un maître seul peut manier, et Phèdre est de ce nombre. Thésée irrité se résout à bannir Hippolyte. Il dit à son confident :

Je prévois donc, Arcas, qu'il faudra me défaire
D'un rival insolent et d'un fils téméraire.
Je ne réponds de rien, s'il paraît à mes yeux,
Et je veux pour jamais le bannir de ces lieux.

Pradon fait parler la nature aussi bien que l'amour. Phèdre ne peut supporter l'éloignement d'Hippolyte, et encore moins qu'il épouse Aricie. Toujours obstinée dans ses projets, elle veut perdre cette princesse.

Je me suis assurée en secret d'Aricie :
Un ordre de ma part lui peut ôter la vie.
J'ai remis ma rivale en de fidèles mains.

Et tout cela se passe à côté de Thésée! Quel rôle il joue pendant toute cette pièce! et quel oubli de toutes les bienséances! Hippolyte inquiet de ne point voir Aricie, qui est disparue tout à coup, vient la demander à Phèdre, mais d'un ton digne du reste de la pièce.

Apprenez-moi de grâce où peut être Aricie :
Je la cherche partout, et ne la trouve pas.
Madame, tirez-moi d'un cruel embarras.
Vous savez l'intérêt de l'amour qui me presse :
Il faut, sans balancer, me rendre ma princesse.

Voici encore une nouvelle imitation de Racine. On se rappelle ce que dit Roxane à Bajazet, en parlant d'Atalide :

Ma rivale est ici : suis-moi sans différer.
Dans les mains des muets viens la voir expirer.

Phèdre dit précisément la même chose :

Je vais faire expirer ma rivale à tes yeux.

Mais ce qui convient à Roxane est bien dégoûtant dans Phèdre. Le prince se jette à ses pieds, et Thésée ne manque pas de l'y surprendre : situation que les circonstances rendent vraiment comique. Hippolyte sort sans accuser Phèdre. Alors Thésée s'adresse à Neptune, et prononce les mêmes imprécations que dans Racine. La reine, touchée de la réserve et du silence d'Hippolyte, délivre Aricie au commencement du cinquième acte; mais, pour finir son rôle aussi décemment qu'elle l'a commencé, dès qu'elle apprend qu'Hippolyte est sorti, elle court après lui, et il faut avouer qu'elle ne pouvait pas faire moins. On vient annoncer à Thésée que la reine est montée sur le char, et qu'elle a suivi Hippolyte.

Agnès et le corps mort s'en sont allés ensemble.

On peut juger du ridicule d'une pareille situation et de la contenance que peut faire le pauvre Thésée. C'est là le plan qu'on voudrait que Racine eût suivi. Le récit est le même pour le fond que celui de Racine, si ce n'est qu'on n'a pas reproché à Pradon d'y avoir mis trop de poésie. Phèdre s'est tuée auprès d'Hippolyte : Aricie veut en faire autant, mais

Thésée ordonne qu'on l'en empêche. Cette belle production fit courir tout Paris pendant six semaines : au bout d'un an, les comédiens voulurent la reprendre, mais la mode en était passée. La pièce fut abandonnée, et depuis on ne l'a pas revue; mais en revanche, on en a vu et revu beaucoup d'autres qui ne valaient pas mieux.

SECTION VIII. — *Esther.*

Le temps, qui fait justice, mit bientôt la *Phèdre* de Racine à sa place : mais son parti était pris de renoncer au théâtre; et même, douze ans après, il ne crut pas y revenir, quand il fit, pour madame de Maintenon et pour Saint-Cyr, *Esther* et *Athalie;* car *Esther,* malgré le grand succès qu'elle eut à Saint-Cyr, ne parut jamais sur la scène, du vivant de l'auteur; et lorsqu'il imprima *Athalie,* il fit insérer dans le privilége une défense expresse aux comédiens de la jouer. Toutes deux ne furent représentées qu'après sa mort, et eurent alors un sort bien différent de celui qu'elles avaient eu au moment de leur naissance. Tout semble nous avertir de ne pas précipiter nos jugements, et rien ne peut nous en corriger.

Depuis que les représentations de 1721 eurent fait connaître tous les défauts du plan d'*Esther,* on s'étonna de la vogue qu'elle avait eue dans sa nouveauté, et c'est pourtant la chose du monde la plus facile à concevoir. Il faut voir chaque chose à sa place; et si le théâtre n'était pas celle d'*Esther,* il faut avouer qu'elle parut à Saint-Cyr dans le cadre le plus favorable. Qu'on se représente de jeunes personnes, des pensionnaires que leur âge, leur voix, leur figure, leur inexpérience même rendaient intéressantes, exécutant dans un couvent une pièce tirée de l'Écriture sainte, récitant des vers pleins d'une onction religieuse, pleins de douceur et d'harmonie, qui semblaient rappeler leur propre histoire et celle de leur fondatrice; qui la peignaient des couleurs les plus touchantes, sous les yeux d'un monarque qui l'adorait, et d'une cour qui était à ses pieds; qui offraient, à tous moments, les allusions les plus piquantes à la flatterie ou à la malignité; et l'on concevra que cette réunion de circonstances, dans un spectacle qui, par lui-même, n'appelait pas la sévérité, devait être la chose du monde la plus séduisante, et qu'il n'était pas étonnant que la phrase à la mode, celle qu'on répétait sans cesse, et que nous retrouverons dans les lettres et les mémoires du temps, fût celle-ci de madame de Sévigné : *Racine a bien de l'esprit.* Madame de Sévigné en avait aussi beaucoup (car il y en a de bien des sortes), mais elle n'avait pas celui de cacher son faible pour la cour et pour tout ce qui tenait à la cour. Il perce à toutes les pages; et le ravissement où elle est d'avoir vu *Esther* à Saint-Cyr, faveur alors excessivement briguée et devenue une distinction, paraît avoir influé un peu sur le jugement qu'elle en porte. Si l'on veut prendre, en passant, une idée des changements qui arrivent d'un siècle à l'autre, il n'y a qu'à faire attention à une de ces expressions employées sans dessein, et qui suffisent à peindre l'époque où l'on écrit : « Huit jésuites, dont était le père Gaillard, ont *honoré ce spectacle de leur présence.* » Cela est un peu fort : voici le revers de la médaille. Nous avons vu il y a deux ans, et moi, j'ai vu de mes yeux, à la représentation d'une pièce qui avait paru *contre-révolutionnaire,* parce qu'on y disait que *des accusateurs ne pouvaient pas être juges* (c'était dans le temps du procès des vingt-deux); j'ai vu quatre *jacobins,* appelés officiellement, et siégeant *gratis* au premier banc du balcon avec toute la dignité que des *jacobins* pouvaient avoir, pour juger si les corrections que l'auteur et les acteurs avaient promises aux *jacobins* étaient suffisantes pour permettre que l'on continuât de représenter la pièce; et le lendemain, les journaux annoncèrent que les commissaires *jacobins* avaient été contents de la docilité de l'auteur, et des changements qu'il avait faits.

L'établissement de Saint-Cyr, le choix des jeunes élèves qui remplissaient cette maison, le vif intérêt qu'y prenait madame de Maintenon, les soins qu'elle y donnait, les retraites fréquentes qu'elle y faisait, tous ces rapports pouvaient-ils manquer de se présenter à l'esprit lorsqu'on entendait ces vers de la première scène?

> Cependant mon amour pour notre nation
> A rempli ce palais de filles de Sion,
> Jeunes et tendres fleurs, par le sort agitées,
> Sous un ciel étranger comme moi transplantées.
> Dans un lieu séparé de profanes témoins,
> Je mets à les former mon étude et mes soins;
> Et c'est là que, fuyant l'orgueil du diadème,
> Lasse de vains honneurs, et me cherchant moi-même,
> Aux pieds de l'Éternel je viens m'humilier,
> Et goûter le plaisir de me faire oublier.

Ce personnage d'Esther paraissait tellement adapté à la favorite, que trois ans après, Despréaux renouvela ce même parallèle :

> J'en sais une chérie et du monde et de Dieu,
> Humble dans les grandeurs, sage dans la fortune,
> Qui gémit comme Esther de sa gloire importune,
> Que le vice lui-même est contraint d'estimer,
> Et que, sur ce tableau, d'abord tu vas nommer.

Le caractère de madame de Montespan, le long attachement de Louis XIV pour elle, les efforts qu'il avait faits sur lui pour s'en séparer, pouvaient

ils échapper au souvenir de toute la cour, devant qui Esther disait :

Peut-être on t'a conté la fameuse disgrâce
De l'altière Vasthi dont j'occupe la place,
Lorsque le roi, contre elle enflammé de dépit,
La chassa de son trône, ainsi que de son lit.
Mais il ne put sitôt en bannir la pensée :
Vasthi régna longtemps dans son âme offensée

On sait assez avec quel plaisir malin l'on retrouvait Louvois dans Aman. La proscription des Juifs rappelait, dit-on, la révocation de l'édit de Nantes. Mais cette allusion ne fut certainement pas celle qui marqua le plus : il s'en fallait de beaucoup que l'on vît alors cette proscription du même œil dont on l'a vue depuis; et l'adulation et le fanatisme (c'était bien alors le fanatisme, et je parle la langue du bon sens, et non pas la langue révolutionnaire) célébraient comme un triomphe cette fatale erreur de Louis XIV, qu'il faut bien appeler ainsi puisqu'il fut trompé, mais qui, en elle-même, est aux yeux de la politique et de l'humanité une grande faute qui a eu de longues et funestes suites.

Les défauts du plan d'*Esther* sont connus et avoués : le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espèce. Esther et Mardochée ne sont nullement en danger, malgré la proscription des Juifs; car assurément Assuérus, qui aime sa femme, ne la fera pas mourir parce qu'elle est Juive, ni Mardochée, qui lui a sauvé la vie, et qui est comblé, par son ordre, des plus grands honneurs. Il ne s'agit donc que du peuple juif; mais on sait que le danger d'un peuple ne peut pas seul faire la base d'un intérêt dramatique, parce qu'on ne s'attache pas à une nation comme à un individu : il faut, dans ce cas, lier au sort de cette nation celui de quelques personnages intéressants par leur situation; et l'on voit que celle d'Esther et de Mardochée n'a rien qui fasse craindre pour eux. Les caractères ne sont pas moins répréhensibles, si l'on excepte celui d'Esther, qui est d'un bout à l'autre ce qu'elle doit être, et dont le rôle est fort beau. Zarès, femme d'Aman, est entièrement inutile, et ne tient en rien à la pièce : c'est un remplissage. Mardochée n'est guère plus nécessaire. Assuérus n'est pas excusable : c'est un fantôme de roi, un despote insensé, qui proscrit tout un peuple sans le plus léger examen, et en abandonne la dépouille au ministre qui en a proposé la destruction. La haine d'Aman a des motifs trop petits, et l'on ne peut concevoir que le maître d'un grand empire soit malheureux parce qu'un homme du peuple ne s'est pas prosterné devant lui comme les autres, et qu'il aille jusqu'à dire :

Mardochée, assis aux portes du palais,
Dans ce cœur malheureux enfonce mille traits,
Et toute ma grandeur me devient insipide,
Tandis que ce soleil éclaire ce *perfide*.

Mardochée n'est point *perfide;* et si ce Juif fait une pareille impression sur Aman, il faut qu'Aman soit fou. On prétend que ces petitesses de l'orgueil sont dans la nature : il se peut qu'elles aillent jusque-là; mais alors elles ne doivent pas faire le fondement d'une action et d'un caractère : il est trop difficile de s'y prêter. Je sais que Racine a trouvé le moyen de les revêtir des couleurs les plus imposantes. Aman, quand il avoue que c'est Mardochée qui attire sur les Juifs l'arrêt qui les condamne, ajoute :

Il faut des châtiments dont l'univers frémisse;
Qu'on tremble en comparant l'offense et le supplice;
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés.
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
Il fut des Juifs, il fut une insolente race;
Répandus sur la terre, ils en couvraient la face :
Un seul osa d'Aman attirer le courroux;
Aussitôt de la terre ils disparurent tous.

J'admire de si beaux vers. Mais si Aman était un grand personnage, un homme extraordinaire, qu'il eût reçu une offense grave, je pourrais entrer jusqu'à un certain point dans ses ressentiments, et alors son rôle serait théâtral : tel qu'il est, je ne vois en lui, malgré tout l'art du poëte, que l'orgueil extravagant et féroce d'un favori enivré de sa fortune, qui veut exterminer une nation parce qu'un homme ne l'a pas salué.

La vraisemblance est aussi trop blessée. Après la scène où Esther l'a dénoncé au roi comme un calomniateur et un assassin, lorsqu'il a vu toute l'impression que faisaient les discours de la reine sur Assuérus; et tout le pouvoir qu'elle avait sur lui, lorsque la connaissance qu'il a du caractère de ce prince doit lui faire voir qu'il est perdu, il offre *son crédit* à Esther en faveur des Juifs.

Princesse, en leur faveur employez mon crédit.
Le roi, vous le voyez, flotte encore interdit :
Je sais par quels ressorts on le pousse, on l'arrête;
Et fais comme il me plaît le calme et la tempête.
Parlez....

Il est trop maladroit de supposer qu'Esther soit assez aveugle pour croire que ce soit encore lui qui puisse *faire le calme et la tempête*, ni qu'elle puisse le ménager après avoir éclaté à ce point contre lui. Elle rejette ses offres avec dédain; alors il se jette à ses pieds et lui demande la vie. Cette bassesse le rend vil, après que sa confiance l'a rendu ridicule.

Il ne faut pas s'étonner qu'un drame qui n'a rien de théâtral n'ait eu aucun succès au théâtre, lorsqu'il y parut dépouillé de tous les accessoires qui en avaient fait la fortune. Mais si l'on ne savait de

quoi Racine était capable, on serait surpris de lire avec tant de plaisir, comme ouvrage de poésie, ce qui est si défectueux comme ouvrage dramatique. Le style d'*Esther* est enchanteur : c'est là que Racine commence à tirer de l'Écriture sainte le même parti qu'il avait tiré des poëtes grecs. Il s'était pénétré de l'esprit des livres saints, et en fondit la substance dans *Esther* et dans *Athalie*. L'usage qu'il en fit frappe d'autant plus les connaisseurs, que transporter dans notre poésie les beautés de la *Bible* et des prophètes était tout autrement difficile que de s'approprier celles d'Homère et d'Euripide. Il fallait un goût aussi sûr que le sien, et une élocution aussi flexible, pour que ces beautés qu'il apportait dans notre langue n'y parussent pas trop étrangères. Combien, au contraire, elles y paraissent naturelles! Élise, parente d'Esther et compagne de son enfance, lui raconte, dans la première scène, comment elle est venue la trouver à la cour du roi de Perse.

Au bruit de votre mort, justement éplorée,
Du reste des humains je vivais séparée,
Et de mes tristes jours n'attendais que la fin,
Quand tout à coup, madame, un prophète divin :
  C'est pleurer trop longtemps une mort qui t'abuse;
« Lève-toi, m'a-t-il dit, prends ton chemin vers Suze.
« Là tu verras d'Esther la pompe et les honneurs,
« Et sur le trône assis le sujet de tes pleurs.
« Rassure, ajouta-t-il, tes tribus alarmées :
« Sion, le jour approche où le Dieu des armées
« Va de son bras puissant faire éclater l'appui,
« Et le cri de son peuple est monté jusqu'à lui.
Il dit : et moi de joie et d'horreur pénétrée,
Je cours. De ce palais j'ai su trouver l'entrée.
O spectacle! ô triomphe admirable à mes yeux!
Digne en effet du bras qui sauva nos aïeux!
Le fier Assuérus couronne sa captive,
Et le Persan superbe est aux pieds d'une Juive.

On croit entendre le langage des prophètes, et c'est une confidente qui parle; et le ton, tout élevé qu'il est, paraît naturel. C'est qu'une illusion soutenue vous transporte au lieu de la scène, qu'il n'y a pas un mot qui sorte de l'unité de ton et qui en rappelle un autre. Le vrai poëte est de tous les pays : Racine est Grec avec Andromaque et Iphigénie, Romain avec Burrhus et Agrippine, Turc avec Roxane et Acomat, Juif avec Esther et Athalie.

Quel coloris et quel intérêt dans le tableau que trace Esther, d'après l'Écriture, de ce concours des plus belles femmes de l'Asie, parmi lesquelles Assuérus devait choisir une épouse!

De l'Inde à l'Hellespont ses esclaves coururent;
Les filles de l'Égypte à Suze comparurent;
Celles même du Parthe et du Scythe indompté
Y briguèrent le sceptre offert à la beauté.
On m'élevait alors, solitaire et cachée,
Sous les yeux vigilants du sage Mardochée.
Tu sais combien je dois à ses heureux secours
La mort m'avait ravi les auteurs de mes jours;
Mais lui, voyant en moi la fille de son frère,
Me tint lieu, cher Élise, et de père et de mère.
Du triste état des Juifs jour et nuit agité,
Il me tira du sein de mon obscurité;
Et sur mes faibles mains fondant leur délivrance,
Il me fit d'un empire accepter l'espérance.
A ses desseins secrets, tremblante, j'obéis;
Je vins; mais je cachai ma race et mon pays.
Qui pourrait cependant t'exprimer les cabales
Que formait en ces lieux ce peuple de rivales,
Qui toutes, disputant un si grand intérêt,
Des yeux d'Assuérus attendaient leur arrêt?
Chacune avait sa brigue et de puissants suffrages :
L'une, d'un sang fameux vantait les avantages;
L'autre, pour se parer de superbes atours,
Des plus adroites mains empruntait le secours;
Et moi, pour toute brigue et pour artifice,
De mes larmes au ciel j'offrais le sacrifice.
  Enfin, on m'annonça l'ordre d'Assuérus :
Devant ce fier monarque, Élise, je parus.
Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes;
Il fait que tout prospère aux âmes innocentes,
Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé :
De mes faibles attraits le roi parut frappé.

Cette pièce qui rapporte tout à la protection divine est conforme aux mœurs, et cette modestie d'Esther contraste bien avec l'ambition de ses rivales. Déterminée, par le péril des Juifs et les exhortations de Mardochée, à se présenter devant Assuérus, malgré la loi, qui défend, sous peine de la vie, de paraître devant le souverain sans son ordre, Esther adresse au Tout-Puissant une prière qui, partout ailleurs, pourrait paraître longue, mais qui tient essentiellement à l'action, dans un sujet où il est censé que les événements sont conduits par la main de Dieu même. Cette prière est d'une éloquence touchante, animée de l'enthousiasme des écrivains sacrés; et l'auteur a su y placer en images et en mouvements les faits principaux qui peuvent intéresser au sort des Juifs, ce qui est un mérie dans son plan.

O mon souverain roi,
Me voici donc tremblante et seule devant toi.
Mon père mille fois m'a dit dans mon enfance
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux.
Même tu leur promis de ta bouche sacrée,
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas! ce peuple ingrat a méprisé ta loi;
La nation chérie a violé sa foi;
Elle a répudié son époux et son père,
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère :
Maintenant elle sert sous un maître étranger,
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger :
Nos superbes vainqueurs, insultant à nos larmes,
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple, et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le saint que tu promets et que nous attendons!
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches
Qui dans tout l'univers célèbrent tes bienfaits,
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.
Pour moi, que tu retiens parmi ces infidèles

Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations
Leurs tables, leurs festins et leurs libations;
Que même cette pompe où je suis condamnée,
Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée,
Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,
Seule, et dans le secret, je le foule à mes pieds;
Qu'à ces vains ornements je préfère la cendre,
Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt :
Ce moment est venu; ma prompte obéissance
Va d'un roi redoutable affronter la présence.
C'est pour toi que je marche; accompagne mes pas
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas.
Commande, en me voyant, que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.
Les orages, les vents, les cieux te sont soumis;
Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.

Parmi cette foule d'expressions élégantes et poétiques dont abonde ce morceau, il n'y en a qu'une qui puisse peut-être laisser quelque scrupule, *et n'ai de goût qu'aux pleurs*. Je la crois naturelle et vraie; mais est-elle assez noble pour la tragédie?

Avec quel plaisir secret madame de Maintenon devait retrouver les sentiments que lui témoignait souvent Louis XIV, dans ceux qu'exprime Assuérus en présence d'Esther; sentiments dont la vérité reçoit encore un nouveau charme de l'harmonie si douce et si flatteuse des vers de Racine.

Croyez-moi, chère Esther, ce sceptre, cet empire,
Et ces profonds respects que la terreur inspire,
A leur pompeux éclat mêlent peu de douceur,
Et fatiguent souvent leur triste possesseur.
Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.
De l'aimable vertu doux et puissants attraits!
Tout respire en Esther l'innocence et la paix;
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.

On lisait un jour devant Louis XIV cette strophe d'un cantique de Racine :

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi :
L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidèle;
L'autre, à tes volontés rebelle,
Me révolte contre ta loi.

Voilà, dit le roi, *deux hommes que je connais bien*. Il est probable qu'en écoutant les vers d'Assuérus, il disait aussi, mais tout bas : Je sentais comme lui le besoin d'une Esther, et je l'ai trouvée.

Rapprocher deux grands écrivains, quand ils ont à rendre à peu près les mêmes idées, est toujours un objet de curiosité et d'instruction. Gengis-kan, dans *l'Orphelin de la Chine*, éprouve auprès d'Idamé ce vide des grandeurs et ce besoin d'un sentiment qu'on vient de voir dans Assuérus.

Tant d'États subjugués ont-ils rempli mon cœur?
Ce cœur lassé de tout demandait une erreur
Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
Et qui me consolât sur le trône du monde.

L'expression des vers d'Assuérus est plus douce, celle de Gengis-kan est plus forte : cette différence est fondée sur celle de leur situation. L'un parle d'un bonheur qu'il a, l'autre de celui qu'il voudrait avoir, et le désir va toujours plus loin que la jouissance. En étudiant les grands écrivains, on remarquera partout ce rapport du style avec le sentiment et la pensée, rapport qui existe sans qu'on y prenne garde, mais qui donne l'âme et la vie à tout un ouvrage, comme le sang qui circule dans nos veines nous fait vivre sans qu'on aperçoive son cours.

Allons plus loin, et, quoique cela nous écarte un peu d'*Esther*, voyons encore la même idée dans un sujet d'un ton tout différent, dans un conte, celui de la belle Arsène.

Seule elle demeura
Avec l'orgueil, compagnon dur et triste :
Bouffi, mais sec, ennemi des ébats,
Il renfle l'âme, et ne la nourrit pas.

Ici la gaieté se mêle au sentiment; et c'est un autre rapport à saisir, celui du ton avec le sujet. Il y aurait là-dessus beaucoup de choses à dire; mais je reviens vite à *Esther*.

C'est revenir à Louis XIV; car on retrouve encore ce prince dans ces deux vers, qui n'étaient pas faits sans intention :

Seigneur, je n'ai jamais contemplé qu'avec crainte
L'auguste majesté sur votre front empreinte.

On sait que ce prince, qui avait la figure imposante, n'était pas fâché de voir quelquefois l'effet qu'elle produisait, et combien il traita favorablement cet officier qui avait paru si fort intimidé devant lui.

L'élévation et la majesté des prophètes brillent dans la scène où Esther expose devant Assuérus la croyance, les fautes, la punition, et les espérances de la nation dont elle plaide la cause, et surtout la puissance du Dieu qu'elle adore.

Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
L'Éternel est son nom : le monde est son ouvrage :
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.
Des plus fermes États la chute épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable.
. . . .
N'en doutez point, seigneur, il fut votre soutien :
Lui seul mit à vos pieds le Parthe et l'Indien,
Dissipa devant vous les innombrables Scythes,
Et renferma les mers dans vos vastes limites.

Mardochée, dans une autre scène, ne le peint pas avec moins de grandeur.

Que peuvent contre lui tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre;
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer :
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.

Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble :
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble ;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

Ce dernier vers est traduit mot à mot d'Isaïe : *Omnes gentes, quasi non sint, sic sunt coram eo.* (XL, 17.)

Racine, à l'imitation des anciens, introduisit des chœurs dans *Esther* et dans *Athalie;* mais au lieu de les laisser, comme eux, sur le théâtre pendant toute la durée de l'action, ce qui était souvent contraire à la vraisemblance, il a soin qu'il y ait toujours une raison pour les faire entrer sur la scène et pour les en faire sortir. Une partie de ces chœurs est chantée ; dans l'autre, c'est un coryphée qui parle pour tous. C'est là que Racine a déployé un nouveau genre de talent, étranger à notre poésie dramatique. Mais, pour ne pas séparer des choses analogues entre elles, je me propose de parler en même temps des chœurs d'*Esther* et de ceux d'*Athalie*. C'est maintenant cette pièce, le dernier et le plus étonnant des chefs-d'œuvre de Racine, qui doit nous occuper.

SECTION IX. — *Athalie.*

La conception la plus étendue et la plus riche, dans le sujet le plus simple, et qui paraissait le plus stérile ; le mérite unique d'intéresser pendant cinq actes avec un prêtre et un enfant, sans mettre en œuvre aucune des passions qui sont les ressorts ordinaires de l'art dramatique, sans amour, sans épisodes, sans confidents ; la vérité des caractères ; l'expression des mœurs empreinte dans chaque vers ; la magnificence d'un spectacle auguste et religieux, qui montre la tragédie dans toute la dignité qui lui appartient ; la sublimité d'un style également admirable dans un pontife qui parle le langage des prophètes, et dans un enfant qui parle celui de son âge ; la beauté soutenue d'une versification où Racine a été au-dessus de lui-même ; un dénoûment en action, et qui présente un des plus grands tableaux qu'on ait jamais offerts sur la scène : voilà ce qui a placé *Athalie* au premier rang des productions du génie poétique ; voilà ce qui a justifié Boileau, lorsque, seul contre l'opinion générale, et représentant la postérité, il disait à son ami découragé : « *Athalie* est votre plus bel ouvrage. »

Développons, s'il se peut, tous ces différents mérites, et voyons d'abord comment l'auteur s'y est pris pour exciter un grand intérêt en faveur de Joas ; et légitimer les moyens que le grand prêtre emploie contre Athalie. Je ne dois pas dissimuler qu'il ne s'agit ici de rien moins que de combattre une autorité que j'ai souvent invoquée en fait de goût, celle de Voltaire. Mais heureusement le respect que j'ai toujours témoigné pour son génie et ses lumières m'a justifié d'avance, en faisant voir qu'il ne peut céder chez moi qu'à celui que l'on doit à la vérité. Voltaire, pendant quarante ans, n'a parlé d'*Athalie* que pour la nommer le chef-d'œuvre de la scène. Cependant, sur la fin de sa vie, il en a fait des critiques qui tendent à détruire l'ouvrage dans ses fondements ; critiques que l'ascendant de son nom et de son autorité a pu seul faire paraître spécieuses, et qui, sous les rapports de la morale et de l'art du théâtre, sont également mal fondées. Je crois même que, si l'on voulait expliquer cette contrariété dans ses opinions, et chercher pourquoi il a changé d'avis sur *Athalie*, on trouverait que la véritable raison, c'est qu'*Athalie* est un sujet juif, et l'on sait que Voltaire n'a jamais eu de goût pour cette nation. Cette antipathie l'a emporté sur son amour pour Racine, et *Athalie* a été enveloppée dans la proscription générale. Quoi qu'il en soit, je vais citer ce qu'il en dit, et ma réponse sera en même temps l'exposé que j'annonçais tout à l'heure des ressorts que Racine a si habilement employés.

« Je demande de quel droit Joad arme ses lévites contre la reine, à laquelle il a fait serment de fidélité. De quel droit trompe-t-il Athalie en lui promettant un trésor ? De quel droit fait-il massacrer sa reine ? Était-il permis à Joad de conspirer contre elle et de la tuer ? Il était son sujet ; et certainement, dans nos mœurs et dans nos lois, il n'est pas plus permis à Joad de faire assassiner la reine qu'il n'eût été permis à l'archevêque de Cantorbéry d'assassiner Élisabeth parce qu'elle avait fait condamner Marie Stuart. »

Si cet exposé était vrai, le sujet d'*Athalie* serait essentiellement vicieux : l'auteur aurait péché contre la première règle du théâtre, qui ne doit jamais blesser la morale ni consacrer la révolte et le crime. Mais cet exposé est infidèle dans tous les points, et détruit entièrement par les faits : il suffira de les détailler.

Depuis la division des douze tribus, sous le règne de Roboam, le peuple juif était partagé en deux royaumes. Les deux tribus de Juda et de Benjamin composaient le royaume de Juda, et les dix autres celui d'Israël. Mais il faut observer que les rois de Juda étaient de la famille de David ; qu'ils avaient conservé l'ordre de la succession et le culte légitime ; qu'ils avaient dans leur partage Jérusalem la ville sainte, et le temple de Salomon, et qu'enfin c'était d'eux que devait naître le Messie, l'espérance de la nation juive. Les tribus d'Israël, au contraire, la plupart tombées dans l'idolâtrie, étaient regardées dans Juda comme coupables d'un schisme sacrilége, et comme une race réprouvée que Dieu même avait

maudite. Samarie était pour Jérusalem ce que Genève est pour Rome. L'auteur d'*Athalie* rappelle cette malédiction dans plusieurs endroits de la pièce, particulièrement dans celui-ci :

Dieu, qui hait les tyrans, et qui dans Jezraël
Jura d'exterminer Achab et Jézabel;
Dieu qui, frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi leur famille;
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu.

Ailleurs, en parlant de Jéhu, roi d'Israël, il fait dire à Joad :

Jéhu, qu'avait choisi sa sagesse profonde;
Jéhu, sur qui je vois que votre espoir se fonde,
D'un oubli trop ingrat a payé ses bienfaits :
Jéhu laisse d'Achab l'affreuse fille en paix,
Suit des rois d'Israël les profanes exemples,
Du vil dieu de l'Égypte a conservé les temples.
Jéhu, sur les hauts lieux enfin osant offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut souffrir,
N'a pour servir sa cause et venger ses injures,
Ni le cœur assez droit, ni les mains assez pures.

Ces notions générales n'ont pas un rapport direct à la question que je traite en ce moment; mais elles sont nécessaires pour donner une idée juste du sujet, et réfuter le même auteur sur d'autres observations critiques que je me propose d'examiner. Maintenant un précis très-court des faits historiques sur lesquels la pièce est fondée fera voir si Joad est en effet un rebelle, et s'il devait regarder Athalie comme sa *reine*.

Athalie était fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient dans Israël : elle avait épousé Joram, roi de Juda, fils de Josaphat, et le septième roi de la race de David. Son fils Ochosias, entraîné dans l'idolâtrie, ainsi que Joram, par l'exemple d'Athalie, ne régna qu'un an, et fut tué, avec tous les princes de la maison d'Achab, par Jéhu, que Dieu avait fait sacrer par ses prophètes, pour régner sur Israël et pour être le ministre de ses vengeances. Athalie, irritée du massacre de sa famille, voulut, de son côté, exterminer celle de David, et fit périr tous les enfants d'Ochosias ses petits-fils. Joas au berceau échappa seul à cette barbarie, sauvé par Josabeth, sœur du roi Ochosias, mais d'une autre mère qu'Athalie, et femme du grand prêtre Joad.

D'après ces faits, tous énoncés et répétés dans la pièce, je demande à mon tour si Joas n'était pas l'héritier légitime du royaume de Juda, et si l'on pouvait lui disputer le droit de succéder à son père? je demande si Athalie n'était pas évidemment une usurpatrice, et si elle avait d'autres droits que ses crimes? je demande s'il est permis d'avancer si gratuitemen que Joad a pu lui faire *serment de fidélité*? C'est supposer un fait non-seulement faux, mais impossible. Il suffit d'entendre, dès la première scène, de quelle manière Joad parle d'Athalie :

Huit ans déjà passés, une impie étrangère
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfants de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu lève son bras perfide.

Supposons qu'après la mort de Henri II, Catherine de Médicis eût fait assassiner tous les princes de la branche de Valois et ceux de la branche de Bourbon, et que François II, encore enfant, cru mort comme les autres, eût été, par un coup du hasard, dérobé au glaive des assassins, et caché dans une cour étrangère ou dans quelque ville du royaume; qu'il fût parvenu ensuite à se faire reconnaître pour ce qu'il était, lui aurait-on contesté son droit à la couronne? C'est précisément la situation où se trouve Joas. Il est donc bien évidemment roi de Juda; Joad est son *sujet* et non pas celui d'Athalie. Joad n'a donc fait ni pu faire *serment de fidélité* à une usurpatrice meurtrière, souillée de sang et de forfaits. Il n'est dit nulle part qu'il lui ait fait ce serment, et son caractère et sa religion ne permettent pas plus de le présumer dans une tragédie que dans l'histoire. Athalie, qui ne régnait que par la force, n'ignorait pas les sentiments de Joad et de ses lévites; mais elle ne les craignait pas. Elle dit elle-même :

Vos prêtres, je veux bien, Abner vous l'avouer,
Des bontés d'Athalie ont lieu de se louer.
Je sais, sur ma conduite et contre ma puissance,
Jusqu'où de leurs discours ils portent la licence :
Ils vivent cependant, et leur temple est debout.

Elle les regarde donc comme ses ennemis, mais comme des ennemis faibles et impuissants; et l'on peut penser que, si elle les épargne, c'est pour ne pas commettre des cruautés inutiles. Il en résulte que Joad, bien loin de *conspirer contre la reine*, défend son légitime souverain contre une marâtre barbare qui lui a ravi le trône, et qui a voulu lui arracher la vie. On voit par là combien est faux dans tous ses rapports le parallèle hypothétique qu'on établit entre Élisabeth et Athalie, entre Joad et l'archevêque de Cantorbéry. Celui-ci était sujet d'Élisabeth, et Joad ne l'était pas d'Athalie. Le prélat anglais ne devait rien à Marie Stuart que de la pitié; le pontife de Jérusalem devait servir de tout son pouvoir le dernier rejeton de ses rois, sauvé par son épouse, et nourri dans le temple : la disparité est complète.

Mais ce n'est pas assez que la cause de Joad soit juste; il faut justifier les moyens qu'il emploie. La manière dont on les attaque offre un côté spécieux : un prêtre qui trompe! un prêtre qui assassine! Ce

seul énoncé présente une sorte de contraste dans les termes, qui a quelque chose de trop odieux; mais en dépouillant un fait de toutes les circonstances qui l'accompagnent, il est aussi trop facile de le dénaturer. C'est ici qu'il faut en revenir d'abord à ce principe incontestable, qu'un poëte dramatique doit faire agir et parler ses personnages conformément aux mœurs du pays où ils vivent, à moins qu'il n'y ait un tel excès d'atrocité, de bizarrerie ou de bassesse, qu'il ne soit pas possible de s'y prêter; et dans ce cas il faut ou adoucir ces mœurs sans les contredire trop formellement, ou rejeter un sujet qui répugnerait trop aux nôtres. La question est donc de savoir si l'auteur d'*Athalie*, dans tout le cours de la pièce, nous a montré les objets sous un tel point de vue, que la conduite de Joad nous paraisse irréprochable, et que l'intérêt de cet enfant, son pupille et son roi, devienne celui du spectateur. Cet examen sera le plus grand éloge de l'ouvrage. Il n'y en a pas un seul où l'on ait porté aussi loin cet art dont la multitude n'aperçoit que le résultat, et dont les connaisseurs sentent tout le mérite, cet art si essentiellement théâtral, de mettre sans cesse dans la bouche de chacun des acteurs tout ce qui peut fonder, nourrir, accroître l'intérêt unique qu'il faut inspirer, et ranger les spectateurs du parti que le poëte veut qu'ils embrassent; art d'autant plus difficile, qu'il ne faut pas en laisser voir l'intention : l'effet est manqué, si le besoin est trop aperçu. L'auteur doit toujours nous mener, mais de manière que nous nous imaginions aller tout seuls. Plus on réfléchit sur le sujet, le plan, l'exécution d'*Athalie*, plus on est effrayé des difficultés qui durent frapper un auteur qui avait tant de connaissances du théâtre, et du talent infini qu'il lui fallait pour les surmonter. *Phèdre* était sans doute un sujet très-délicat à manier; mais aussi que de ressources! la passion, que Racine savait si bien traiter; la Fable, qui apportait sous son pinceau ce que la poésie a de plus brillant! Il était là comme sur son terrain : ici, rien de tout cela. Point de passion d'aucune espèce : un sujet austère, et pour ainsi dire nu; le péril d'un enfant, qui par lui-même n'a rien de bien vif, à moins qu'on ne puisse y joindre le ressort puissant de la nature dans le cœur d'un père ou d'une mère, comme dans Andromaque, dans Iphigénie, dans Mérope, dans Idamé. Joas est orphelin; il est le neveu de Josabeth : c'est un lien de parenté; mais qu'il est loin de ce grand sentiment de la maternité, auquel rien ne peut se comparer! Aussi Josabeth n'est-elle qu'un personnage secondaire, qui se laisse conduire en tout par Joad. Il fallait pourtant nous attacher au sort de cet enfant pendant cinq actes. Ce n'est pas tout : quel est le défenseur de cet enfant? quel est celui qui entreprend de le remettre sur le trône? Ce n'est point un de ces personnages toujours avantageux à montrer sur la scène, un guerrier, un héros vengeur de sa patrie et de ses rois, un politique habile méditant une grande révolution : c'est un pontife enfermé dans un temple avec une tribu consacrée au service des autels. Il fallait le faire triompher de la force et du pouvoir sans blesser la vraisemblance, et le rendre ministre d'une vengeance rigoureuse et sanglante sans dégrader ni faire haïr le caractère du sacerdoce. Tout autre personnage pouvait être, sans aucun inconvénient, l'instrument du salut de Joas et de la perte d'Athalie. Rétablir l'héritier du trône, venger la faiblesse opprimée, et punir l'ennemi et le bourreau de ses rois, était pour tout autre une entreprise non-seulement légitime, mais glorieuse. Cependant, telles sont les idées de convenance attachées à chaque état, que faire répandre par les ordres d'un prêtre le sang d'une reine, quoique coupable et usurpatrice, était en soi-même difficile et dangereux. Tant d'obstacles nés du sujet n'étaient balancés que par une seule ressource, l'intervention divine. A la vérité, elle se présentait d'elle-même, et l'homme le plus médiocre pouvait la saisir; mais c'est un de ces moyens qui n'ont qu'une valeur proportionnée à la force de celui qui s'en sert : mis en œuvre par une main moins habile, il ne pouvait tout au plus que faire excuser Joad, et alors la pièce était manquée; elle ne pouvait produire que très-peu d'effet. Il était absolument nécessaire de tirer de ce moyen tout le parti possible : il fallait faire entendre la voix de Dieu dans chaque vers, rendre cet enfant que le ciel protége aussi cher aux spectateurs qu'aux Israélites (puisque enfin c'est là toute la pièce), le leur montrer sur la scène, et faire agir sur tous les cœurs le charme de l'enfance; ce qui était sans exemple, et placé, s'il faut le dire, entre le sublime et le ridicule. Et quel autre qu'un grand maître; allons plus loin, quel autre que Racine pouvait en venir à bout? Sans la magie d'un style divin, qui s'élève jusqu'à l'enthousiasme d'un pontife avec autant de succès qu'il descend à la naïveté d'un enfant, la scène française n'avait point d'*Athalie*. C'est un de ces tableaux qui ne peuvent exister que par un prestige unique de coloris, et que, sans cela, la plus belle ordonnance, le plus beau dessin, ne pourraient sauver. Il y a des sujets où l'on est forcé d'être sublime, sous peine de n'être rien : Racine s'est bien acquitté de ce devoir; il l'est depuis le premier vers jusqu'au dernier[1].

[1] Quand le célèbre Lekain vint, à l'âge de dix-huit ans, chez Voltaire, faire devant lui l'essai de ce talent, trop tôt

La théocratie, particulièrement établie chez les Juifs, était donc le principal objet que devait développer l'auteur d'*Athalie*. Aussi, dès la première scène, il fonde puissamment toutes les idées qui doivent gouverner l'esprit des spectateurs; il rappelle tous les faits qui doivent influer sur le reste de la pièce; il prépare tout ce qui doit arriver. Il choisit, pour le jour qu'il a destiné à la proclamation de Joas, une des principales fêtes des Juifs, celle où l'on célébrait l'anniversaire de la publication de la loi, et qu'on appelait aussi la fête des Prémices, parce qu'on y offrait à Dieu les premiers pains de la nouvelle moisson. Il introduit avec le grand prêtre un guerrier qui a servi avec distinction sous les rois de Juda, également attaché à leur mémoire et au culte de ses pères. Dans tout autre sujet, il semblerait que ce fût à un homme tel qu'Abner d'être le vengeur et l'appui d'un roi orphelin, et de travailler à son rétablissement. Mais ici c'est Dieu qui doit tout faire :

Dieu, qui de l'orphelin protége l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance.

C'est de cette faiblesse même que l'auteur a tiré l'intérêt qu'il sait répandre sur la cause du grand prêtre et de Joas. On lui a reproché de n'avoir pas fait le rôle d'Abner plus agissant : s'il l'eût fait, sa pièce ressemblait à tout; elle n'avait plus ce caractère religieux qui la distingue et qui la rend à la fois si originale et si conforme aux mœurs théocratiques. A quoi donc lui a servi Abner? A présenter dans un homme de cette importance, dans un guerrier vertueux, dans un serviteur fidèle des rois de Juda, les sentiments que la plus saine partie de la nation a conservés pour la famille de David, sentiments qui seraient suspects de quelque intérêt particulier, si l'auteur ne les eût montrés que dans le grand prêtre et ses lévites; à balancer auprès d'Athalie, qui ne peut lui refuser son estime, le crédit et les suggestions de Mathan; à former entre l'humanité d'un soldat et la cruauté d'un prêtre ce beau contraste qui met du côté de Joad tout ce qu'il y a de plus intéressant, et du côté d'Athalie tout ce qu'il y a de plus odieux; enfin, à relever la fermeté d'âme et la pieuse confiance de Joad, qui, pouvant se servir d'un homme si brave et si accrédité, ne s'en sert pas, parce qu'il attend tout de Dieu seul. Et quoi de plus propre à rendre une cause respectable, à en persuader la justice, que de la présenter toujours comme la cause de Dieu lui-même? Je le répète : sans cet art, que peut-être on n'a pas assez senti, la pièce échouait. Quand Josabeth dit au grand prêtre,

Abner, le brave Abner, viendra-t-il nous défendre?

Joad répond,

Abner, quoiqu'on se pût assurer sur sa foi,
Ne sait pas même encor si nous avons un roi.

JOSABETH.

Mais à qui de Joas confiez-vous la garde?
Est-ce Obed? est-ce Amnon que cet honneur regarde?
De mon père sur eux les bienfaits répandus...

JOAD.

A l'injuste Athalie ils se sont tous vendus.

JOSABETH.

Qui donc opposez-vous contre ses satellites?

JOAD.

Ne vous l'ai-je pas dit? nos prêtres, nos lévites.

JOSABETH.

. . . .
Peut être dans leurs bras Joas percé de coups...

JOAD.

Et comptez-vous pour qui rien Dieu combat pour nous?

Toujours Dieu : et quand Athalie périra, c'est le bras de Dieu qui l'aura frappée, et qui cachera celui de Joad, qu'il était si essentiel de ne pas montrer. Ce sujet a quelque chose de si particulier, que le rôle d'Abner me paraît louable par une raison tout opposée à celle qui fait louer d'autres rôles : ceux-ci ne valent ordinairement qu'en raison de ce qu'ils font dans une pièce; celui d'Abner vaut en raison de ce qu'il n'y fait pas.

Avec quelle dignité s'ouvre cette première scène, où l'auteur a disposé tous les ressorts de son drame!

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel :
Je viens, selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps sont changés! Sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques;
Et tous, devant l'autel, avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux [fruits,
Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices :
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.
L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.
D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.
Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal,
Ou même, s'empressant aux autels de Baal,
Se fait initier à ses honteux mystères,
Et blasphème le nom qu'ont invoqué leurs pères.
Je tremble qu'Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous faisant arracher,
N'achève enfin sur vous ses vengeances funestes;
Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.

perdu pour le théâtre dont il a été la gloire, il voulut d'abord lui réciter le rôle de Gustave. *Non, non*, dit le poëte; *je n'aime pas les mauvais vers.* Le jeune homme lui offrit alors de répéter la premiere scene d'*Athalie*, entre Joad et Abner. Voltaire l'écoute, et l'ouvrage lui faisant oublier l'acteur, il s'écrie avec transport : *Quel style! quelle poésie! Et toute la pièce est écrite de même! Ah! monsieur, quel homme que Racine!* C'est Lekain qui rapporte, dans des Memoires manuscrits, ce fait dont il fut d'autant plus frappé que, dans ce moment, il aurait bien voulu que Voltaire s'occupat un peu plus de lui et un peu moins de Racine.

On a déjà vu dans ce peu de vers les sentiments religieux d'Abner, la solennité du jour faite pour sanctifier l'entreprise de Joad, le culte de Baal opposé à celui du Dieu de Jérusalem, l'impiété d'Athalie, et le péril du grand prêtre. Il répond :

D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment?

ABNER.

Pensez-vous être saint et juste impunément?
Dès longtemps elle hait cette fermeté rare,
Qui rehausse en Joad l'éclat de la tiare;
Dès longtemps votre amour pour la religion
Est traité de révolte et de sédition.
Du mérite éclatant cette reine jalouse
Hait surtout Josabeth, votre fidèle épouse :
Si du grand prêtre Aaron Joad est successeur,
De notre dernier roi Josabeth est la sœur.
Mathan d'ailleurs, Mathan, ce prêtre sacrilége,
Plus méchant qu'Athalie, à toute heure l'assiége;
Mathan de nos autels infâme déserteur,
Et de toute vertu zélé persécuteur.
C'est peu que, le front ceint d'une mitre étrangère,
Ce lévite à Baal prête son ministère;
Ce temple l'importune, et son impiété
Voudrait anéantir le dieu qu'il a quitté.
Pour vous perdre, il n'est point de ressort qu'il n'invente :
Quelquefois il vous plaint, souvent même il vous vante;
Il affecte pour vous une fausse douceur,
Et par là, de son fiel colorant la noirceur,
Tantôt à cette reine il vous peint redoutable,
Tantôt, voyant pour l'or sa soif insatiable,
Il lui feint qu'en un lieu que vous seul connaissez
Vous cachez des trésors par David amassés.

Voilà le contraste de Joad et de Mathan établi de manière à inspirer autant de vénération pour l'un que d'horreur pour l'autre. Cette supposition d'un trésor renfermé dans le temple est une préparation adroite et inaperçue d'un des principaux moyens du dénoûment : *c'est l'insatiable soif de l'or* qui fera tomber Athalie dans le piége.

Enfin, depuis deux jours, la superbe Athalie
Dans un sombre chagrin paraît ensevelie.
Je l'observais hier, et je voyais ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux,
Comme si, dans le fond de ce vaste édifice,
Dieu cachait un vengeur armé pour son supplice.

Autre préparation du dénoûment : on voit déjà le *vengeur caché* dans le temple, et *armé pour le supplice* d'Athalie. Elle-même croit le voir : Dieu et sa conscience la menacent en même temps.

Croyez-moi; plus j'y pense, et moins je puis douter
Que sur vous son courroux ne soit près d'éclater,
Et que de Jézabel la fille sanguinaire
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Attaquer Dieu! C'est entre *Dieu* et Athalie que la guerre est déclarée. Abner ne parle de Joad que pour montrer les dangers qui l'environnent. On connaît la réponse du grand prêtre : il n'y a point d'enfant au collége qui ne la sache par cœur, et il n'y a point de connaisseur qui ne l'admire. Jamais on ne fut sublime avec plus de simplicité.

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Mais ce n'était pas assez de peindre cette fermeté qui l'ennoblit, il fallait annoncer ce saint enthousiasme qui caractérise l'homme capable de tout faire pour la cause de Dieu et de ses rois.

Cependant je rends grâce au zèle officieux
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux.
Je vois que l'injustice en secret vous irrite,
Que vous avez encor le cœur israélite.
Le ciel en soit béni.

Voyez ce que c'est que le style du sujet : partout ailleurs cet hémistiche serait plat et trivial; à l'endroit où il est, il a de l'onction.

Mais ce secret courroux,
Cette oisive vertu, vous en contentez-vous?
La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère?

Est-ce une foi sincère? En prose, on dirait, *est-elle une foi sincère?* Le pronom démonstratif donne à la phrase une tournure bien plus vive. C'est le sentiment de la poésie qui inspire ces modifications du langage, que la grammaire nomme des licences, et que le goût appelle des découvertes.

Huit ans déjà passés, une impie étrangère
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfants de son fils détestable homicide;
Et même contre Dieu lève son bras perfide.

Huit ans déjà passés, manière poétique de dire, par l'ablatif absolu, il y a huit ans. Racine a enrichi la langue des poëtes d'une foule de constructions de cette espèce*.

Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant État;
Vous, nourri dans les camps du saint roi Josaphat,
Qui sous son fils Joram commandiez nos armées,
Qui rassurâtes seul nos villes alarmées,
Lorsque d'Ochosias le trépas imprévu
Dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu;
Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche.
Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche :
Du zèle de ma loi que sert de vous parer?
Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer?
Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices?
Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses?
Le sang de vos rois crie, et n'est point écouté.
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété;
Du milieu de mon peuple exterminez les crimes,
Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes.

Tous ces vers sont traduits de l'Écriture : c'est ainsi que parlaient les prophètes, et que doit parler celui qui *exterminera* Athalie.

ABNER.

Hé! que puis-je au milieu de ce peuple abattu?
Benjamin est sans force, et Juda sans vertu.
Le jour qui de leurs rois vit éteindre la race

* Celle-ci est de Malherbe, dans la *Prosopopée d'Ostende*, et c'était à lui qu'il fallait en faire honneur :

Trois ans déjà passés, théâtre de la guerre, etc.

Éteignit tout le feu de leur antique audace.
Dieu même, disent-ils, s'est retiré de nous.
De l'honneur des Hébreux autrefois si jaloux,
Il voit sans intérêt leur grandeur terrassée;
Et sa miséricorde à la fin s'est lassée.
On ne voit plus pour nous ses redoutables mains
De merveilles sans nombre effrayer les humains :
L'arche sainte est muette, et ne rend plus d'oracles.

Cette réponse d'Abner représente l'état de faiblesse et d'abattement où sont les Juifs, et fait attendre et désirer leur délivrance et leur salut : on s'intéresse toujours pour le faible et pour l'opprimé. Mais avec quel feu le grand prêtre lui retrace toutes les merveilles qui doivent rendre l'espérance *à ce peuple abattu*, et faire pressentir aux spectateurs que le Dieu des Juifs peut encore s'armer pour eux!

Et quel temps fut jamais si fertile en miracles?
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat? Quoi! toujours les plus grandes merveilles,
Sans ébranler ton cœur, frapperont tes oreilles?
Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours;
Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces,
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces;
L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé;
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée,
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
Et de son corps hideux les membres déchirés;
Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
Élie aux éléments parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée;
Les morts se ranimant à la voix d'Élisée?
Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatants,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps.
Il sait, quand il lui plaît, faire éclater sa gloire,
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire.

Racine ouvre ici tous les trésors de la poésie pour peindre ce que le sujet a de merveilleux, et emploie tout l'art de l'expression pour sauver ce qu'il pouvait y avoir de révoltant dans quelques détails nécessaires à la vérité des couleurs locales. Il fallait parler de la mort affreuse de la mère d'Athalie, afin de répandre de l'horreur sur tout ce qui appartient à cette reine, et lui conserver un caractère de réprobation. L'Écriture dit que *les chiens léchèrent le sang de Jézabel**. Cette image était dégoûtante; le poëte a dit,

Dans son sang inhumain les chiens désaltérés;

et l'élégance et l'harmonie ont ennobli les *chiens*.

Je ne m'explique point; mais quand l'astre du jour
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour;
Lorsque la troisième heure aux prières rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zèle :
Dieu pourra vous montrer, par d'importants bienfaits,
Que sa parole est stable et ne trompe jamais.

* L'Écriture dit, *Comedent canes carnes Jesabel*. (IV. *Reg.* IX, 36.)

Le spectateur connaît à présent tout le zèle d'Abner pour ses rois, les promesses que Dieu a faites à la race de David, et Joad en a dit assez pour faire espérer que ces promesses seront accomplies. On attend un grand événement dirigé par une main toute puissante, et dès cette première scène, comme dans toutes les autres, le poëte nous montre toujours le Très-Haut derrière le voile qui couvre le sanctuaire. Cette exposition, celle d'*Iphigénie*, celle de *Bajazet*, me paraissent les plus belles du théâtre : c'est une des parties où Racine a excellé.

Dans la scène suivante, Joad annonce sa résolution à Josabeth :

Montrons ce jeune roi que vos mains ont sauvé,
Sous l'aile du Seigneur dans le temple élevé.
De nos princes hébreux il aura le courage,
Et déjà son esprit a devancé son âge.

Ce vers dispose le spectateur à entendre sans étonnement les réponses du petit Joas dans la scène avec Athalie. Si Joad est intrépide, Josabeth est tremblante; et cette différence, fondée sur la nature, entre deux personnages qui ont la même foi et la même piété, donne à chacun d'eux le degré d'intérêt qu'il doit avoir. L'un nous attendrit, l'autre nous élève, et nous les voyons tous deux en danger. Mais quel morceau que celui qui termine cette scène et le premier acte!

Vos larmes, Josabeth, n'ont rien de criminel;
Mais Dieu veut qu'on espère en son soin paternel :
Il ne recherche point, aveugle en sa colère,
Sur le fils qui le craint l'impiété du père.
Tout ce qui reste encor de fidèles Hébreux
Lui viendront aujourd'hui renouveler leurs vœux.
Autant que de David la race est respectée,
Autant de Jézabel la fille est détestée.
Joas les touchera par sa noble pudeur,
Où semble de son sang reluire la splendeur;
Et Dieu par sa voix même appuyant notre exemple,
De plus près à leur cœur parlera dans son temple.
Deux infidèles rois tour à tour l'ont bravé;
Il faut que sur le trône un roi soit élevé,
Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres
Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres,
L'a tiré par leur main de l'oubli du tombeau,
Et de David éteint rallumé le flambeau.
Grand Dieu! si tu prévois qu'indigne de sa race
Il doive de David abandonner la trace,
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché!
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis.
Livre en mes faibles mains ses puissants ennemis;
Confonds dans ses conseils une reine cruelle :
Daigne, daigne, ô mon Dieu, sur Mathan et sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chute des rois funeste avant-coureur.

Il n'y a point d'expressions pour louer un pareil style, que le transport et le cri de l'admiration. Ce langage, cette harmonie, ont quelque chose au-dessus de l'humain : tout est céleste, tout est d'inspiration. Rien dans notre langue n'avait eu ce carac-

tère, et rien ne l'a eu depuis. Tous les amateurs ont remarqué la beauté particulière de ce vers,

Et de David éteint, etc.

A quoi tient-elle? A la transposition d'une épithète. *Le flambeau éteint de David* n'était qu'une figure ordinaire : *David éteint* est une expression de génie. Un autre vers qu'on n'a point remarqué, c'est celui-ci :

Livre en mes faibles mains ses puissants ennemis.

On peut observer que Racine emploie assez rarement l'antithèse. Elle n'est le plus souvent qu'une figure de mots; ici c'est l'histoire de toute la pièce en un seul vers, qui montre d'un côté la puissance, et de l'autre la faiblesse : c'est le germe de l'intérêt.

Les approches du péril commencent avec le second acte. Le jeune Zacharie, le fils du grand prêtre et de Josabeth, vient apprendre à sa mère que l'entrée d'Athalie dans le temple a interrompu le sacrifice. Ce commencement d'acte, plein de vivacité et de trouble, est d'un effet théâtral, après le calme majestueux du premier acte; et les détails sont remplis de cet esprit religieux qui entretient partout l'illusion, et nous place dans le temple de Jérusalem.

Déja, selon la loi, le grand prêtre, mon père,
Après avoir, au Dieu qui nourrit les humains,
De la moisson nouvelle offert les premiers pains,
Lui présentait encore, entre ses mains sanglantes,
Des victimes de paix les entrailles fumantes :
Debout à ses côtés, le jeune Éliacin,
Comme moi, le servait en long habit de lin;
Et cependant du sang de la chair immolée
Les prêtres arrosaient l'autel et l'assemblée.
Un bruit confus s'élève, et du peuple surpris
Détourne tout à coup les yeux et les esprits.
Une femme... peut-on la nommer sans blasphème?
Une femme... c'était Athalie elle-même...

JOSABETH.

Ciel!

ZACHARIE.

Dans un des parvis aux hommes réservé,
Cette femme superbe entre, le front levé,
Et se préparait même à passer les limites
De l'enceinte sacrée, ouverte aux seuls lévites.
Le peuple s'épouvante, et fuit de toutes parts.
Mon père... Ah! quel courroux animait ses regards!
Moïse à Pharaon parut moins formidable.
« Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
« D'où te bannit ton sexe et ton impiété.
« Viens-tu du Dieu vivant braver la majesté? »
La reine alors sur lui jetant un œil farouche,
Pour blasphémer sans doute ouvrait déja la bouche.
J'ignore si de Dieu l'ange, se dévoilant,
Est venu lui montrer un glaive étincelant;
Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée,
Et toute son audace a paru terrassée;
Ses yeux, comme effrayés, n'osaient se détourner :
Surtout Éliacin paraissait l'étonner.

JOSABETH *se récrie avec frayeur.*

Quoi donc? Éliacin a paru devant elle?

ZACHARIE.

Nous regardions tous deux cette reine cruelle,
Et d'une égale horreur nos cœurs étaient frappés;
Mais les prêtres bientôt nous ont enveloppés;
On nous a fait sortir. J'ignore tout le reste,
Et venais vous conter ce désordre funeste.

JOSABETH.

Ah! de nos bras sans doute elle vient l'arracher,
Et c'est lui qu'à l'autel sa fureur vient chercher.

Il n'y a pourtant jusqu'ici aucune raison de craindre pour lui; mais ce pressentiment est très-naturel, et il va être justifié par l'événement : c'est la marche dramatique.

Bientôt Athalie vient occuper la scène avec Abner et Mathan. Le songe dont elle fait le récit est un morceau achevé : jamais on n'a su narrer et peindre une foule d'objets différents avec des traits plus vrais, plus variés, plus énergiques; et ces traits expriment non-seulement les choses, mais le caractère du personnage. C'est peu de tant de perfection : ce songe a un mérite unique, que Voltaire le premier a relevé il y a longtemps. Tous les autres songes qui se rencontrent dans nos tragédies ne sont que des hors-d'œuvre plus ou moins brillants : celui d'Athalie seul est le principal mobile de l'action. Il motive la venue d'Athalie dans le temple, le désir qu'elle a de voir Joas, et les frayeurs qui l'engagent ensuite à demander cet enfant. Il amène cette discussion, où la bassesse féroce de Mathan est mise en opposition avec la bonté courageuse et compatissante d'Abner. Enfin il donne lieu à cette scène aussi neuve que touchante, où Athalie interroge Joas. Elle a été si souvent louée, elle est toujours si universellement sentie, que tout détail serait superflu. J'observerai que rien n'est ni plus adroit ni mieux placé que le mouvement de pitié que donne l'auteur à Athalie, lorsqu'elle dit :

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse?
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder.... Je serais sensible à la pitié!

Ce mouvement est si naturel, si involontaire et si rapide, qu'Athalie peut l'éprouver sans sortir de son caractère; et d'ailleurs, le reproche qu'elle s'en fait la rend sur-le-champ à elle-même. Mais ce qu'il y a de plus heureux, c'est que l'impression qu'elle manifeste confirme celle du spectateur en la justifiant. Bien des gens seraient peut-être tentés de se reprocher l'effet que produit sur eux la naïveté du langage d'un enfant; mais lorsque Athalie elle-même n'y résiste pas, qui pourrait avoir honte d'y céder? Ici Voltaire fait une nouvelle critique.

« Je ne vois pas, dit-il, pour quelle raison Joad s'obstine à ne vouloir pas qu'Athalie adopte le petit Joas. Elle dit en propres termes. *Je n'ai point d'héritier.... Je prétends vous traiter comme mon propre fils.* Athalie n'avait certainement alors aucun intérêt à faire tuer Joas : elle

pouvait lui servir de mère, et lui laisser son petit royaume. Il est très-naturel qu'une vieille femme s'intéresse au seul rejeton de sa famille. »

En conséquence, il voudrait que Josabeth la prît au mot, et lui dît :

« Cet enfant est votre petit-fils. Soyez donc sa mère. »

Il me semble que des raisons péremptoires, prises dans les mœurs, dans la religion, dans le caractère des personnages et dans la situation, ne permettaient pas que Racine fît prendre ce parti à Josabeth et à Joad. C'est ici qu'il faut se rappeler cette aversion réciproque, cette horreur mutuelle entre la maison d'Achab et celle de David, dont l'une était l'objet de la protection du ciel, et l'autre de ses vengeances; et se souvenir en même temps de ces vers que dit Mathan en parlant de Joad :

Plutôt que dans mes mains par Joad soit livré
Un enfant qu'à son Dieu Joad a consacré,
Tu lui verras subir la mort la plus terrible.

Ce n'est pas un homme de ce caractère qui doit *livrer* Joas *entre les mains* d'Athalie. Voilà une raison de convenance : en voici une de nécessité. Joad et Josabeth pouvaient-ils être sûrs, pouvaient-ils même supposer raisonnablement qu'Athalie aurait pour Joas, pour l'héritier légitime du trône qu'elle occupe, les mêmes sentiments qu'elle montre pour un orphelin dont la naissance est inconnue? Ce qu'elle avait fait était-il fort rassurant sur ce qu'elle pouvait faire? Était-il *très-naturel* qu'elle n'eût aucune inquiétude, aucune frayeur d'un enfant dont le ciel l'avait menacée, d'un enfant qui lui présageait un si funeste avenir? Pouvait-elle se croire sans danger dès que Joas serait reconnu? Et alors n'avait-elle pas lieu de craindre que le seul rejeton de David qui fût échappé à la proscription ne servît de motif et de moyen pour venger tous les autres? Enfin, quels sont les sentiments qu'elle manifeste dans cette même scène, après qu'elle a entendu les réponses de Joas?

Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance
Entre nos deux maisons rompit toute alliance.
David m'est en horreur, et les fils de ce roi,
Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.

Et Joad et Josabeth auraient dû remettre Joas à cette femme! En vérité, plus je réfléchis sur cet assemblage des motifs les plus puissants qui font d'Athalie l'ennemie naturelle de Joas, sa religion, sa politique, son ambition, sa sûreté, moins je conçois que Voltaire ait eu une opinion si peu conforme à cette supériorité de lumières et de jugement qui lui était naturelle. Quand nous verrons quelques autres paradoxes aussi peu soutenables, avancés dans ses dernières années, il faudra nous dire à nous-mêmes que le plus grand esprit peut errer, et même gravement, quand il est vieux et qu'il a de l'humeur.

Le grand prêtre, lorsque Abner lui remet Joas après son entretien avec Athalie, soutient un caractère bien différent de celui qu'on voulait lui donner ici. Il finit l'acte par ces vers :

Que Dieu veille sur vous, enfant dont le courage
Vient de rendre a son nom ce noble témoignage!
Je reconnais, Abner, ce service important :
Souvenez-vous de l'heure ou Joad vous attend.
Et nous, dont cette femme impie et meurtrière
A souillé les regards et troublé la prière,
Rentrons, et qu'un sang pur par mes mains épanché
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Si la reine, après avoir interrogé Joas, eût exigé sur-le-champ qu'on le lui remît, il n'eût pas été possible de prolonger l'action jusqu'au cinquième acte. Il était essentiel de conduire le second de manière qu'Athalie pût sans invraisemblance ne pas faire alors cette demande que son caractère et les alarmes qu'elle a montrées pouvaient naturellement faire attendre : c'est à quoi le rôle d'Abner a servi. Il fait à la reine une sorte de honte de la frayeur que lui inspiraient un songe et un enfant : quand il la voit émue un instant, et comme malgré elle, de l'innocente candeur de Joas, il se hâte de lui dire :

Madame, voilà donc cet ennemi terrible!
De vos songes menteurs l'imposture est visible.

L'effet de cette observation d'Abner est d'autant plus sûr, que cette femme altière montre elle-même quelque confusion du trouble et de l'inquiétude qu'elle éprouve : aussi ne prend-elle aucun parti dans ce moment; mais son orgueil se console en s'applaudissant de tout le sang qu'elle a versé, en insultant avec dédain à l'abjection et à l'impuissance de ses ennemis, aux frivoles espérances dont ils se repaissent.

Ce Dieu, depuis longtemps votre unique refuge,
Que deviendra l'effet de ses prédictions?
Qu'il vous donne ce roi promis aux nations,
Cet enfant de David, votre espoir, votre attente....
Mais nous nous reverrons. Adieu. Je sors contente.
J'ai voulu voir : j'ai vu.

Elle soutient la hauteur de son caractère. Mais remarquez que ces bravades, ces insultes au dieu des Juifs font pressentir avec quelque plaisir que ce dieu sera vengé. Le spectateur sait qu'il existe, cet enfant de David qu'elle croit avoir fait périr : il est dans le secret des vengeances célestes, des desseins du pontife et du sort de Joas, et n'en est que plus porté à se ranger de leur parti contre une femme coupable et odieuse, qui se vante de ses forfaits et de leur impunité. Remarquez encore que cette expression familière, *nous nous reverrons,* qui pourrait faire rire ailleurs, ici ne fait point un mauvais

effet, parce qu'elle succède à une figure familière à l'ironie; et que de plus, dans la bouche d'une femme telle qu'Athalie, elle ne peut annoncer rien que de sinistre. A peine est-elle sortie, que l'auteur a soin de faire sentir au spectateur tout le danger que Joas a couru, et tout ce qu'on peut redouter d'Athalie. Josabeth encore effrayée dit à Joad :

Avez-vous entendu cette superbe reine,
Seigneur?

JOAD.

J'entendais tout, et plaignais votre peine.
Ces lévites et moi, prêts à vous secourir,
Nous étions avec vous résolus de périr.

Une des difficultés du sujet que traitait Racine, c'est que dans son plan nécessairement donné, le secret de la naissance de Joas, caché jusqu'au dénoûment, rend son danger moins prochain, moins direct que celui d'Astyanax dans *Andromaque*. Le glaive est levé sur celui-ci dès le commencement de la pièce, et sa mère seule peut le détourner : Joas n'est menacé que dans le cas où il sera reconnu par Athalie, et livré entre ses mains. C'était donc ce qu'il fallait faire craindre sans cesse, et il fallait en même temps accroître le danger d'acte en acte, et pourtant le balancer et le suspendre jusqu'à la dernière scène, quoique l'action, renfermée dans l'intérieur d'un temple, ne permît aucune de ces révolutions violentes qui servent à varier une intrigue. L'auteur, obligé de tirer tous ses moyens du caractère des personnages, s'est habilement servi de celui de Mathan, qui a essuyé beaucoup de critiques, et qui me paraît mériter beaucoup d'éloges. Sa haine personnelle pour Joad, sa malignité cruelle et avide de vengeance, excitent sans cesse la cruauté d'Athalie, éveillent ses soupçons, et par conséquent augmentent le péril.

On apprend, à l'ouverture du troisième acte, tout ce qu'il vient de mettre en usage pour irriter Athalie, et la porter aux résolutions les plus violentes; et en même temps il achève d'expliquer la conduite indécise qu'elle vient de tenir.

Ami, depuis deux jours je ne la connais plus.
Ce n'est plus cette reine éclairée, intrépide,
Élevée au-dessus de son sexe timide,
Qui d'abord accablait ses ennemis surpris,
Et d'un instant perdu connaissait tout le prix :
La peur d'un vain remords trouble cette grande âme;
Elle flotte, elle hésite; en un mot, elle est femme.

Voilà encore une expression familière et méprisante, qui pourrait déplaire dans un autre personnage et dans d'autres circonstances. Je n'ai jamais observé que ce trait de satire, qui paraît fait pour la comédie, fît rire au théâtre. C'est qu'il ne signifie rien autre chose, si ce n'est qu'Athalie n'est pas aussi méchante que Mathan le voudrait : c'est toujours la situation qui détermine le caractère et l'effet des expressions.

Mais ce n'est pas seulement pour mettre dans tout son jour la perversité de Mathan que le poëte le fait parler ainsi : cette peinture du changement qui s'est fait dans Athalie rappelle la prière de Joad qui demandait à Dieu de répandre sur cette reine *l'esprit d'imprudence et d'erreur*. Cette prière n'était pas une vaine déclamation : tout est moyen, tout est ressort dans la machine du drame, quand elle est construite par un véritable artiste. Le spectateur comprend pourquoi cette reine outragée par Joad, cette femme si terrible, à qui le sang et le crime ne coûtent rien, ne se sert pas de tout son pouvoir, et ne précipite pas des violences qui lui sont si faciles. Il voit, au gré du poëte, l'arbitre invisible qui dirige tout : il le reconnaîtra lorsqu'il entendra, au cinquième acte, Athalie s'écrier dans son désespoir :

Impitoyable Dieu! toi seul as tout conduit!
C'est toi qui, me flattant d'une vengeance aisée,
M'as vingt fois en un jour à moi-même opposée;
Tantôt pour un enfant excitant mes remords,
Tantôt m'éblouissant de tes riches trésors,
Que j'ai craint de livrer aux flammes, au pillage.

Telle est la chaîne des rapports secrets qui doit embrasser et lier toute une pièce : c'est ainsi que tout se tient, que tout s'explique, que toutes les parties d'un drame se correspondent et s'affermissent les unes par les autres, et produisent cette illusion complète, qui est la vérité dramatique. Mais ce mérite des grands artistes n'est jamais connu que quand ils ne sont plus : comme il prouve la supériorité de l'esprit et du talent, ceux qui sont le plus à portée de le sentir ont le plus d'intérêt à le dissimuler ou même à le nier, et les autres l'ignorent.

Mathan continue :

J'avais tantôt rempli d'amertume et de fiel
Son cœur, déjà saisi des menaces du ciel :
Elle-même, à mes soins confiant sa vengeance,
M'avait dit d'assembler sa garde en diligence.
Mais, soit que cet enfant devant elle amené,
De ses parents, dit-on, rebut infortuné,
Eut d'un songe effrayant diminué l'alarme;
Soit qu'elle eût même en lui vu je ne sais quel charme,
J'ai trouvé son courroux chancelant, incertain,
Et déjà remettant sa vengeance à demain :
Tous ses projets semblaient l'un l'autre se détruire.
Du sort de cet enfant je me suis fait instruire,
Ai-je dit : on commence à vanter ses aïeux;
Joad de temps en temps le montre aux factieux,
Le fait attendre aux Juifs comme un autre Moïse,
Et d'oracles menteurs s'appuie et s'autorise.
Ces mots ont fait monter la rougeur sur son front :
Jamais mensonge heureux n'eut un effet si prompt.

Ce *mensonge* est une vérité, et Mathan a deviné sans le savoir. L'impression qu'il fait sur Athalie va

remplacer la découverte du secret que le poëte devait cacher.

> Est-ce à moi de languir dans cette incertitude?
> Sortons, a-t-elle dit, sortons d'inquiétude.
> Vous-même à Josabeth prononcez cet arrêt :
> Les feux vont s'allumer, et le fer est tout prêt;
> Rien ne peut de leur temple empêcher le ravage,
> Si je n'ai de leur foi cet enfant pour otage.

Le danger est donc ici dans sa progression naturelle, grâce au rôle de Mathan, que des critiques n'ont pas trouvé assez *essentiel*. On voit qu'il l'est assez : et quel autre personnage aurait pu avoir un intérêt plus particulier et plus probable à imaginer tout ce qui peut hâter la perte de Joad, la ruine du temple et des dernières espérances du peuple juif?

On lui a reproché, avec plus d'apparence de raison, de dire trop de mal de lui-même; mais ce reproche, bien examiné, ne me paraît pas avoir plus de fondement. Il n'est pas naturel qu'un homme, quel qu'il soit, parle de lui de manière à s'avilir à ses propres yeux ni aux yeux d'autrui; et si Racine avait commis cette faute contre les bienséances morales et dramatiques, elle serait d'autant plus remarquable, qu'aucun auteur ne les a plus parfaitement observées. Mais on n'a pas fait attention qu'il y a des choses odieuses et basses par elles-mêmes, et qu'un personnage peut dire de lui sans s'avouer ni vil ni odieux, pourvu qu'il les montre sous un point de vue différent, et analogue à son caractère, à ses prétentions, à ses desseins. Ainsi l'ambition, la politique, la haine, peuvent faire des aveux que la morale condamne, mais dont ces mêmes passions tirent une sorte d'orgueil, malheureusement très-concevable et très-commun. Voyons sous ce rapport quelle peut être l'intention de Mathan dans ce qu'il dit à Nabal : il me semble qu'elle n'est pas équivoque. Nabal lui demande si c'est le zèle de la religion qui l'anime contre Joad et contre les Juifs : Mathan commence par repousser cette idée avec mépris :

> Ami, peux-tu penser que d'un zèle frivole
> Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
> Pour un fragile bois que, malgré mon secours,
> Les vers sur son autel consument tous les jours?
> Né ministre du dieu qu'en ce temple on adore,
> Peut-être que Mathan le servirait encore,
> Si l'amour des grandeurs, la soif de commander,
> Avec son joug étroit pouvaient s'accommoder.

Certainement, en bonne morale, rien n'est plus méprisable que l'hypocrisie d'un prêtre qui professe un culte auquel il ne croit pas. Mais l'orgueil et l'ambition qui dominent Mathan lui font voir les choses bien différemment. Il se croirait offensé au contraire si son ami le jugeait capable d'une crédulité imbécile : il met son amour-propre à lui paraître ce qu'il est, c'est-à-dire un homme uniquement occupé de son élévation, et fort au-dessus des préjugés de son sacerdoce. C'est son intérêt qui l'a fait apostat; c'est son intérêt qui l'a fait pontife de Baal. Ce caractère, l'opposé de celui de Joad, est très-bien adapté au plan de l'auteur. Il convenait que Joad fût rempli de la crainte de son dieu, et que Mathan méprisât le sien. C'est mettre d'un côté la vérité, et de l'autre le mensonge; et c'est par conséquent un moyen de plus de décider les affections du spectateur : c'est ôter toute excuse à Mathan, qui n'en doit point avoir dans ses crimes, et en préparer une à Joad, qui peut dans la suite en avoir besoin, malgré la justice de sa cause. Jusqu'ici tout rentre dans les vues de l'auteur : le reste du discours de Mathan n'y est pas moins conforme, et ne s'éloigne pas davantage des convenances.

> Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle
> De Joad et de moi la fameuse querelle,
> Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir;
> Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir?
> Vaincu par lui, j'entrai dans une autre carrière,
> Et mon âme à la cour s'attacha tout entière.
> J'approchai par degrés de l'oreille des rois,
> Et bientôt en oracle on érigea ma voix.
> J'étudiai leur cœur, je flattai leurs caprices,
> Je leur semai de fleurs le bord des précipices.
> Près de leurs passions, rien ne me fut sacré :
> De mesure et de poids je changeais à leur gré.
> Autant que de Joad l'inflexible rudesse
> De leur superbe oreille offensait la mollesse,
> Autant je les charmais par ma dextérité,
> Dérobant à leurs yeux la triste vérité,
> Prêtant à leurs fureurs des couleurs favorables,
> Et prodigue surtout du sang des misérables.
> Enfin, au dieu nouveau qu'elle avait introduit,
> Par les mains d'Athalie un temple fut construit.
> Jérusalem pleura de se voir profanée :
> Des enfants de Lévi la troupe consternée
> En poussa vers le ciel des hurlements affreux.
> Moi seul, donnant l'exemple aux timides Hébreux,
> Déserteur de leur loi, j'approuvai l'entreprise,
> Et par là de Baal méritai la prêtrise :
> Par là je me rendis terrible à mon rival;
> Je ceignis la tiare, et marchai son égal *.

Qui peut méconnaître à ce langage la satisfaction intérieure d'un homme qui se félicite de ses succès, qui se vante d'être l'artisan de sa fortune, d'être un politique habile, un homme profond dans la science de la cour; qui oppose avec orgueil son adresse et ses talents à la *rudesse* d'un rival devant qui d'abord il avait été humilié, et dont il est depuis devenu l'*égal?* Tout cela n'est-il pas dans le cœur humain? Sans doute il y a un côté très-odieux, et si c'était celui-là qu'il eût présenté, c'est alors qu'on pouvait l'accuser de dire trop de mal de lui; mais il n'envisage et ne fait envisager que ce qui l'élève à ses propres yeux, et ce qui n'empêche pas que le specta-

* *Marchai son égal* rappelle l'expression de Virgile,

Ast ego quæ divûm *incido* regina.

teur ne condamne tout ce dont Mathan s'applaudit : c'est faire précisément tout ce que l'art exige. Ce qui suit achève de développer le caractère de Mathan et le principe de ses fureurs :

Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire,
Du dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jette encore en mon âme un reste de terreur;
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur :
Heureux si, sur son temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,
Et parmi les débris, le ravage et les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords!

Voltaire semble regarder ces vers comme une espèce de déclamation. Ils me paraissent la peinture instructive et fidèle du cœur d'un méchant, toujours mal avec lui-même au milieu de ses succès, et cherchant à étourdir ses remords par de nouveaux crimes. C'est une vérité que le théâtre ne saurait trop souvent remettre sous nos yeux, et qui de plus a ici un but particulier à la pièce, celui de donner une idée terrible du pouvoir de ce dieu qu'a trahi Mathan, et qui le punit déjà par sa conscience avant l'instant de son supplice. Plus Mathan est accusé par son propre cœur, plus le spectateur est contre lui, parce que ses remords sont d'une âme absolument perverse, et ne servent qu'à le rendre plus furieux. Voltaire reproche à Joad *un fanatisme trop féroce*, lorsque, apercevant Mathan avec Josabeth, il s'écrie :

Où suis-je? De Baal ne vois-je point le prêtre?
Quoi! fille de David, vous parlez à ce traître!
Vous souffrez qu'il vous parle, et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent?
Que veut-il? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu?

Ce n'est pas là, dit Voltaire, parler *avec la bienséance convenable*. Il me semble que Joad ne devait pas parler autrement. Il faut songer que le poëte a dû supposer dans tous les spectateurs la même croyance que celle de Joad, et non pas une philosophie à qui tous les cultes sont indifférents. Dans cette supposition, Joad peut-il montrer trop d'horreur pour un lâche apostat, à qui l'ambition a fait quitter le vrai Dieu pour sacrifier à l'idole de Baal? Un apostat est odieux dans toutes les religions, à plus forte raison dans celle des Juifs, qui faisaient profession de détester toute autre croyance que la leur. Le langage de Joad n'est-il pas celui des livres saints, et doit-il en avoir un autre? A Dieu ne plaise que je prétende justifier le fanatisme! mais il ne faut pas le confondre avec l'esprit religieux, qui s'en distingue par ses motifs comme par ses effets. Si Joad avait pris le ton d'un inspiré pour abuser la crédulité, outrager la vertu, ou commander le crime, il eût été *un fanatique féroce*. Mais à qui a-t-il affaire? A un scélérat reconnu pour tel. Sa cause est légitime, ses motifs sont purs, ses projets sont nobles et généreux. Cet enthousiasme qu'on lui reproche, et qui est si bien soutenu dans tout son rôle, est ce qui en fait la principale beauté : il est l'âme de la pièce, l'espèce de passion qui seule y tient lieu de toutes les autres, et sans laquelle tout serait froid.

Combien ce feu divin, cette élévation de sentiments, se communiquent aux spectateurs, lorsqu'à l'approche du danger, au milieu des alarmes de Josabeth, qui dit à son époux,

L'orage se déclare;
Athalie en fureur demande Éliacin...

à la vue d'une troupe de femme et de lévites qui se résignent à la mort, le grand prêtre adresse au Tout-Puissant cette sublime apostrophe :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle!
Des prêtres, des enfants! ô sagesse éternelle!
Mais si tu les soutiens, qui peut les ébranler?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler;
Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.
Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites,
Mais en ton nom sur eux invoqué tant de fois,
En tes serments jurés au plus saint de leurs rois,
En ce temple où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.

Cette espèce d'invocation amène le morceau fameux des prophéties, dont un écrivain qu'on n'a pas accusé d'être enthousiaste de Racine, M. Marmontel, a dit dans sa *Poétique*, que *notre langue n'a rien dans le genre lyrique qui puisse en approcher*. Le commentateur remarque aussi que *rien n'est mieux amené que ce transport prophétique de Joad, qui sert à prévenir le découragement des lévites*. On peut ajouter qu'annonçant les hautes destinées attachées au salut de Joas, il étale toute la grandeur du sujet et en fortifie l'intérêt. Un ouvrage où l'auteur a trouvé le moyen de faire entrer des beautés si neuves, et de les rendre dramatiques, ne porte-t-il pas en tout l'empreinte du génie? Ces détails si imposants ont un autre avantage, celui de remplir et de soutenir ce troisième acte, le seul où le manque d'action se fasse un peu sentir. La demande que fait Mathan du petit Joas au nom d'Athalie est le seul pas que fasse la pièce dans cet acte : c'est un défaut, je l'avoue; mais je crois qu'il était inévitable dans un sujet qui fournissait si peu par lui-même. L'auteur a su d'ailleurs le couvrir, autant qu'il était possible, par des beautés d'un genre unique. Enfin, sans ce défaut *Athalie* démentirait l'axiome malheureusement incontestable, que la perfection absolue n'appartient point aux ouvrages de l'homme.

Dans les deux derniers actes, l'auteur enchérit encore sur tout ce qui a précédé, et déploie plus que jamais toutes les ressources et toute la richesse de son talent. L'ouverture du quatrième est de la dignité la plus auguste. Salomith, la sœur de Zacharie, s'adresse aux jeunes filles qui composent le chœur :

D'un pas majestueux, à côté de ma mere,
Le jeune Éliacin s'avance avec mon frere.
Dans ces voiles, mes sœurs, que portent-ils tous deux?
Quel est ce glaive enfin qui marche devant eux?

Josabeth dit à son fils Zacharie :

Mon fils, avec respect posez sur cette table
De notre sainte loi le livre redoutable.
Et vous aussi, posez, aimable Éliacin,
Cet auguste bandeau près du livre divin.
Lévite, il faut placer, Joad ainsi l'ordonne,
Le glaive de David auprès de sa couronne.
JOAS.
Princesse, quel est donc ce spectacle nouveau?
Pourquoi ce livre saint, ce glaive, ce bandeau?
Depuis que le Seigneur m'a reçu dans son temple,
D'un semblable appareil je n'ai point vu d'exemple.

Il n'y en avait point non plus sur le théâtre français. Et ce n'est pas, comme il arrive trop souvent, une vaine décoration qui ne parle qu'aux yeux ; celle-ci parle au cœur; elle tient à l'action ; et la pompe religieuse du style répond à celle des objets. C'est le couronnement de Joas, qui se prépare au moment où ses ennemis conspirent sa perte : ce bandeau, c'est celui de David, que Josabeth essaye, en pleurant, sur le front de son jeune héritier. C'est à cet enfant, dérobé à la mort, que la couronne et l'épée de David sont destinées. Ce livre est celui de la loi de Dieu sur lequel on va jurer de défendre le dernier rejeton de Juda, sur lequel il va jurer lui-même d'être fidèle à cette loi. Ce n'est qu'après ce serment que le pontife tombe à ses pieds, le reconnaît pour son roi et lui apprend ce qu'il est, de quel péril il a été sauvé dans son enfance, et quel péril nouveau le menace encore. Il fait rentrer alors les lévites qui étaient sortis.

Roi, voila vos vengeurs contre vos ennemis.
Prêtres, voila le roi que je vous ai promis.

On s'écrie :

Quoi! c'est Éliacin!... Quoi! cet enfant aimable!
JOAD.
Est des rois de Juda l'héritier véritable,
Dernier né des enfants du triste Ochosias,
Nourri, vous le savez, sous le nom de Joas.

Il répète en ce moment à la tribu sacrée tout ce qui était jusqu'alors un secret entre Josabeth et lui, et ce que le spectateur sait depuis le premier acte. La légitimité des droits de Joas, et la justice de ce qu'entreprend le grand prêtre au péril de sa vie, est-elle assez constatée dans cette proclamation solennelle? Et a-t-on pu dire que Joad était un *rebelle qui donnait un dangereux exemple?* Un archevêque de Cantorbéry qui aurait couronné de cette manière Charles II dans la cathédrale de Saint-Paul, du temps de l'usurpation de Cromwell, et qui, après avoir fait jurer au jeune roi de conserver les droits de la nation, aurait armé le clergé anglais contre l'assassin de Charles Ier, eût-il donc été un *rebelle*, ou un citoyen respectable, vengeur du trône et de la patrie?

La harangue du pontife montre à la fois tous ses dangers et tout son courage, le glaive d'Athalie levé pour frapper cet enfant royal, et le bras de Dieu levé pour le protéger.

Voilà donc votre roi, votre unique espérance.
J'ai pris soin jusqu'ici de vous le conserver
Ministres du Seigneur, c'est à vous d'achever.
Bientôt de Jézabel la fille meurtrière,
Instruite que Joas voit encor la lumière,
Dans l'horreur du tombeau viendra le replonger;
Déjà, sans le connaître elle veut l'égorger.
Prêtres saints, c'est à vous de prevenir sa rage :
Il faut finir des Juifs le honteux esclavage,
Venger vos princes morts, relever votre loi,
Et faire aux deux tribus reconnaître leur roi.
L'entreprise, sans doute, est grande et périlleuse :
J'attaque sur son trône une reine orgueilleuse,
Qui voit sous ses drapeaux marcher un camp nombreux
De hardis étrangers, d'infidèles Hébreux;
Mais ma force est au Dieu dont l'intérêt me guide :
Songez qu'en cet enfant tout Israël réside.
Deja ce Dieu vengeur commence à la troubler;
Déjà, trompant ses soins, j'ai su vous rassembler.
Elle nous croit ici sans armes, sans défense :
Couronnons, proclamons Joas en diligence.
De là, du nouveau prince intrépides soldats,
Marchons en invoquant l'arbitre des combats;
Et, réveillant la foi dans les cœurs endormie,
Jusque dans son palais cherchons notre ennemie.
Et quels cœurs si plongés dans un lâche sommeil,
Nous voyant avancer dans ce saint appareil,
Ne s'empresseront pas a suivre notre exemple?
Un roi que Dieu lui-même a nourri dans son temple,
Le successeur d'Aaron, de ses prêtres suivi,
Conduisant au combat les enfants de Lévi,
Et dans ces mêmes mains des peuples révérées,
Les armes au Seigneur par David consacrées!
Dieu sur ses ennemis répandra sa terreur.
Dans l'infidèle sang baignez-vous sans horreur :
Frappez et Tyriens et même Israélites.
Ne descendez-vous pas de ces fameux lévites
Qui, lorsqu'au Dieu du Nil le volage Israël
Rendit dans le désert un culte criminel,
De leurs plus chers parents saintement homicides,
Consacrèrent leurs mains dans le sang des perfides,
Et par ce noble exploit vous acquirent l'honneur
D'être seuls employés aux autels du Seigneur?
Mais je vois que deja vous brûlez de me suivre.
Jurez donc avant tout sur cet auguste livre,
A ce roi que le ciel vous redonne aujourd'hui,
De vivre, de combattre, et de mourir pour lui.

Il semble qu'il n'y ait rien au-dessus de ce spectacle et de cette éloquence. Mais enfin cette action intéressante et majestueuse, c'est le sujet même fourni par l'Écriture, et que le talent de Racine n'a fait

qu'embellir : ce qui suit est au-dessus de tout, et il ne le doit qu'à lui-même.

Le grand prêtre demande à Joas s'il promet d'observer les préceptes contenus dans le livre divin. L'enfant répond :

Pourrais-je à cette loi ne me pas conformer?

Alors Joad reprend la parole :

O mon fils! de ce nom j'ose encor vous nommer,
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur.
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse :
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné;
Que, s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime.
Ainsi de piége en piége, et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité;
Vous peindront la vertu sous une affreuse image :
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu sera toujours le premier de vos soins;
Que, sévère aux méchants, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge;
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

Et c'est un ministre des autels, aux pieds d'un enfant de huit ans, son élève et son roi, qui, dans la situation la plus périlleuse, quand les moments sont comptés, quand le fer est sur sa tête, s'occupe, avant tout, à retracer ces leçons si grandes et si simples, que répéterait l'humanité entière, si elle pouvait ne former qu'un même cri pour se faire entendre aux arbitres des nations! A-t-on présenté aux hommes rassemblés un spectacle plus auguste, plus instructif et plus touchant? Joad est sublime, et il n'est pas au-dessus d'un enfant! C'est à un enfant qu'il parle, et il instruit tous les rois! Ce prodige n'a été réservé qu'à Racine, et je ne pense pas que jamais rien de plus beau soit sorti de la main des hommes.

Quand on se souvient que le principe de la disgrâce de Racine, et des chagrins qui le conduisirent au tombeau, fut un mémoire sur l'état malheureux des peuples, qu'il eut la courageuse imprudence de confier à une favorite, et dont la vérité offensa le souverain qu'elle n'aurait dû qu'affliger, on reconnaît que la même âme conçut et dicta ce mémoire patriotique et le morceau que nous venons d'admirer. L'on comprend qu'un talent supérieur dans les arts de l'imagination est inséparable d'une sensibilité vive qui se porte sur tous les objets; et l'on a une raison de plus pour honorer la mémoire d'un grand écrivain, victime de cette sensibilité qui produisit sa gloire et ses chagrins, ses chefs-d'œuvre et sa mort.

Le couronnement de Joas, les serments qu'on exige de lui, le pouvoir du grand prêtre, la conformité de toutes ces circonstances avec ce que nous savons des anciennes mœurs des Juifs, tout contribue à prouver que Racine a fait de Joad ce qu'il devait en faire. Joad était le protecteur naturel d'un roi orphelin et opprimé, chez une nation qui avait eu plusieurs fois ses pontifes pour chefs et pour conducteurs, qui les regardait comme les organes des volontés du ciel, comme des hommes divins, dont les rois mêmes devaient écouter la voix, parce que c'était pour eux la voix de Dieu. Ce n'est donc point, comme on l'a prétendu, *un esprit factieux et entreprenant*, c'est un homme qui remplit les devoirs de sa place; et, si quelque chose est capable de les faire respecter et chérir, c'est de mettre au nombre de ces devoirs celui de plaider la cause des peuples au moment où il leur donne un roi.

A l'instant même où Joas est proclamé, le péril redouble, et le temple est assiégé, comme on doit s'y attendre, après que Joad a refusé de livrer l'enfant qu'Athalie demandait.

. . . L'airain menaçant frémit de toutes parts :
On voit luire des feux parmi des étendards;
Et sans doute Athalie assemble son armée.
Déjà même au secours toute voie est fermée;
Déjà le sacré mont où le temple est bâti
D'insolents Tyriens est partout investi :
L'un d'eux en blasphémant vient de nous faire entendre
Qu'Abner est dans les fers, et ne peut nous défendre.

Joad, au commencement du cinquième acte, voit avec surprise ce même Abner mis en liberté et envoyé vers lui par Athalie. On peut s'étonner, en effet, qu'elle ait délivré sitôt ce guerrier, dont elle connaît les sentiments, et dont elle doit se défier; et des critiques l'ont reproché à l'auteur. On peut le justifier en disant que la reine, suivant toutes les vraisemblances, ne doit rien craindre de lui ni de personne : elle doit croire ses ennemis dans l'épouvante et dans l'abandon. On a dit, dès le troisième acte, que tout avait déserté le temple, excepté les lévites.

Tout a fui, tous se sont séparés sans retour :
Misérable troupeau qu'a dispersé la crainte;
Et Dieu n'est plus servi que dans la tribu sainte.

Dans cette consternation générale, elle veut tirer des mains de Joad ces trésors qu'elle croit cachés dans le temple, et dont on lui a dit que le grand prêtre seul avait connaissance. Ces trésors peuvent périr dans la destruction et le pillage du temple, ou n'être pas découverts : elle veut se les assurer; et, connaissant l'inflexible fermeté de Joad, elle lui envoie l'homme qu'elle croit le plus capa-

ble de l'ébranler. Elle l'envoie désarmé, et ne doit pas supposer même qu'il puisse trouver des armes chez les lévites; car ils n'en auraient pas, si Joad ne leur avait distribué celles que David avait consacrées au Seigneur après les avoir enlevées aux Philistins, et qui étaient cachées dans le temple. C'est un moyen que l'Écriture [1] a fourni à Racine, et dont il nous instruit dans ces vers qui terminent le troisième acte :

Et vous, pour vous armer, suivez-moi dans ces lieux
Où se garde caché, loin des profanes yeux,
Ce formidable amas de lances et d'épées,
Qui du sang philistin jadis furent trempées,
Et que David vainqueur, d'ans et d'honneurs chargé,
Fit consacrer au Dieu qui l'avait protégé.
Peut-on les employer pour un plus noble usage?
Venez, je veux moi-même en faire le partage.

Athalie ignore cette ressource, et quand elle la connaîtrait, pourrait-elle la redouter, ayant à ses ordres une armée nombreuse et aguerrie? Pourrait-elle craindre ces ministres des autels dont Josabeth a dit au premier acte :

Suffira-t-il de vos ministres saints,
Qui, levant au Seigneur leurs innocentes mains,
Ne savent que gémir et prier pour nos crimes,
Et n'ont jamais versé que le sang des victimes?

Tout concourt à prouver qu'Athalie doit être dans une pleine sécurité; que l'auteur a prévu toutes les objections, et surtout qu'il s'est constamment occupé de mettre d'un côté tous les moyens de la puissance humaine armée pour le crime, et de l'autre la faiblesse et l'innocence n'ayant d'appui que Dieu seul. Aussi, dans la première scène du cinquième acte, l'auteur a représenté la confiance d'Athalie et l'effroi de Josabeth. Il fait dire à Zacharie :

Cependant Athalie, un poignard à la main,
Rit des faibles remparts de nos portes d'airain :
Pour les rompre, elle attend les fatales machines,
Et ne respire enfin que sang et que ruines.
. . . .
Ma mère, auprès du roi, dans un trouble mortel,
L'œil tantôt sur ce prince, et tantôt vers l'autel,
Muette, et succombant sous le poids des alarmes,
Aux yeux les plus cruels arracherait des larmes.

Tel est l'état des choses, lorsque Abner vient porter au grand prêtre les dernières propositions de la reine :

Elle m'a fait venir, et d'un air égaré :
« Tu vois de mes soldats tout ce temple entouré,
« Dit-elle; un feu vengeur va le réduire en cendre,
« Et ton Dieu contre moi ne le saurait défendre.
« Ses prêtres toutefois, mais il faut se hâter,
« A deux conditions peuvent se racheter :
« Qu'avec Éliacin on mette en ma puissance
« Un trésor dont je sais qu'ils ont la connaissance,
« Par votre roi David autrefois amassé,
« Sous le sceau du secret au grand prêtre laissé.
« Va, dis-leur qu'à ce prix je leur permets de vivre. »

[1] II. Paral. XXIII, 9.

Abner voit la perte des Juifs tellement inévitable, qu'il ne balance pas à conseiller à Joad de consentir à tout pour les sauver. Celui-ci répond :

Mais siérait-il, Abner, à des cœurs généreux,
De livrer au supplice un enfant malheureux,
Un enfant que Dieu même a ma garde confie,
Et de nous racheter aux dépens de sa vie?

Cette réponse de Joad est très-noble, et le commentateur fait à ce sujet une remarque très-juste.

« C'est ici, dit-il, que le caractère de Joad est dans toute sa beauté. Il est sur le point d'être brûlé dans son temple, s'il ne livre Joas : rien ne peut l'engager à cette perfidie : voilà sans doute le parfait héroïsme. »

Cependant Abner insiste; il emploie les supplications et les larmes, et c'est ici l'endroit le plus délicat de la pièce. Voici la réponse de Joad, qui a donné lieu à tant de critiques, à la vérité spécieuses, mais auxquelles la pièce entière sert de réponse :

Il est vrai, de David un trésor est resté;
La garde en fut commise à ma fidélité :
C'était des tristes Juifs l'espérance dernière,
Que mes soins vigilants cachaient à la lumière.
Mais puisqu'à votre reine il faut le découvrir,
Je vais la contenter, nos portes vont s'ouvrir.
De ses plus braves chefs qu'elle entre accompagnée;
Mais de nos saints autels qu'elle tienne éloignée
D'un ramas d'étrangers l'indiscrète fureur :
Du pillage du temple épargnez-moi l'horreur.
Des prêtres, des enfants lui feraient-ils quelque ombre?
De sa suite avec vous qu'elle règle le nombre.
Et quant à cet enfant si craint, si redouté,
De votre cœur, Abner, je connais l'équité;
Je vous veux devant elle expliquer sa naissance.
Vous verrez s'il le faut remettre en sa puissance,
Et je vous ferai juge entre Athalie et lui.

On peut remarquer d'abord que Joad ne dit rien de contraire à la vérité : il ne promet point de livrer le trésor; il s'engage seulement à le faire voir : il ne promet point de livrer l'enfant; mais il prendra Abner pour arbitre entre lui et Athalie. Cependant on ne peut disconvenir qu'il n'y ait de l'artifice dans ces paroles; et tout artifice, a-t-on dit, est condamnable; c'est un moyen fait pour avilir celui qui s'en sert. Je réponds : Oui, si Joad était un héros, obligé de se conduire par des principes ordinaires; mais quatre actes nous ont accoutumés à le regarder comme le ministre d'un Dieu vengeur, comme l'instrument de la juste punition d'une reine coupable que la soif de l'or et du sang précipite dans le piége. Il semble qu'elle s'y jette d'elle-même, comme aveuglée par le dieu qui la poursuit; et Joad a plutôt l'air de l'y laisser tomber que de l'y conduire. Enfin, l'extrême disproportion des forces, le salut du jeune roi et de tout son peuple, l'intérêt que le poëte nous y a fait prendre, toutes les idées, tous les sentiments dont il nous a remplis, tant de motifs réunis et mis dans toute leur valeur, par un art

d'autant plus puissant qu'il ne se montre jamais, ne nous permettent pas de voir autre chose dans ce dénoûment que l'accomplissement des désirs du spectateur et la fin de toutes ses craintes. Quel spectacle ce dénoûment présente! Comme il paraît en tout l'ouvrage du ciel! A peine Abner est sorti, que Joad s'écrie :

Grand Dieu! voici ton heure : on t'amène ta proie.

Et Josabeth :

Puissant maître des cieux,
Remets-lui le bandeau dont tu couvris ses yeux,
Lorsque, lui dérobant tout le fruit de son crime,
Tu cachas dans mon sein cette tendre victime.

JOAD.

Vous, enfants, préparez un trône pour Joas :
Qu'il s'avance suivi de nos sacrés soldats.
Faites venir aussi sa fidèle nourrice,
Princesse, et de vos pleurs que la source tarisse.
. . . .
Roi, je crois qu'à vos vœux cet espoir est permis;
Venez voir à vos pieds tomber vos ennemis.
Celle dont la fureur poursuivit votre enfance
Vers ces lieux à grands pas pour vous perdre s'avance;
Mais ne la craignez point; songez qu'autour de vous
L'ange exterminateur est debout avec nous :
Montez sur votre trône....

Quoi de plus intéressant que de placer sur le trône ce jeune roi, au moment même où sa plus mortelle ennemie s'approche! Que cette situation est théâtrale! que Joad paraît imposant lorsqu'il dit :

Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Ochosias.
Peuples, et vous, Abner, reconnaissez Joas.
. . . .
Des trésors de David, voilà ce qui me reste.
. . . .
Soldats du Dieu vivant, défendez votre roi.

Depuis le cinquième acte de *Rodogune*, on n'avait point mis sur la scène une plus grande action, un tableau plus frappant.

Dieu des Juifs, tu l'emportes!

s'écrie Athalie; et ce mot énergique contient toute la substance de la pièce. Les quatre derniers vers en contiennent toute la morale.

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais
Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.

C'est en effet le résultat de tout ce qu'on a vu et entendu pendant cinq actes, et l'on ne pouvait terminer plus dignement un ouvrage où la tragédie a paru dans toute sa majesté.

J'oserai avancer pour dernier résultat qu'*Athalie*, bien loin de blesser la morale, montre la religion dans son plus beau jour, protectrice de l'innocence et de la faiblesse, et vengeresse du crime; comme *Mahomet* montre le fanatisme tel qu'il est, destructif de toute humanité, et principe de tous les forfaits.

Je remets à parler des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, des *Plaideurs*, et de quelques autres productions, dans un résumé général sur Corneille et Racine, où j'examinerai, entre autres choses, combien ce dernier joignit de talents différents à celui de la tragédie.

On convient aujourd'hui assez généralement que jamais le talent de Racine ne s'était élevé si haut, et malheureusement on sait que jamais il ne fut plus méconnu. Ce ne fut pas, comme à *Phèdre*, une injustice passagère et bientôt réparée, ce fut un aveuglement universel et durable, et les yeux du public ne s'ouvrirent que longtemps après que ceux de Racine furent fermés. On demande quelquefois avec surprise comment on put se méprendre à ce point, pendant plus de vingt ans, sur un ouvrage d'une beauté unique. Cela paraît d'abord inconcevable; cependant, lorsqu'on y réfléchit, deux causes réunies peuvent en rendre raison : la nature même de la pièce, et le malheur qu'elle eut de ne pas être représentée. *Athalie* était une production absolument originale, et qui ne ressemblait à rien de ce que l'on connaissait. Quand les créations du génie déconcertent toutes les idées reçues, il commence par ôter aux hommes la mesure la plus ordinaire de leurs jugements, la comparaison. En effet, à quoi comparer ce qui ne se rapproche de rien? Il ne reste d'autre règle que le sentiment : mais dans la poésie dramatique, le sentiment ne peut guère prononcer qu'au théâtre, et *Athalie* ne fut pas jouée. Si c'eût été un de ces sujets qui ont un grand intérêt de passion, et qui ouvrent une source abondante de larmes, ce mérite, à la portée de tout le monde, eût pu être senti, même à la lecture; mais ce n'est pas celui d'*Athalie*. Il fallait qu'elle fût placée dans son cadre pour que la multitude sentît que ce tableau religieux pouvait être touchant; et les connaisseurs mêmes ne pouvaient voir que sur la scène tout ce qu'il a d'auguste et d'admirable. Arnauld, qui aimait Racine, et qui estimait *Athalie*, la plaçait pourtant au-dessous d'*Esther*, à qui elle est si supérieure. Le grand succès qu'*Esther* avait eu à Saint-Cyr nuisait encore à *Athalie* : soit que ce succès eût irrité les ennemis de Racine, soit qu'un scrupule réel fît parler ceux qui trouvaient peu convenable que de jeunes personnes se montrassent sur la scène aux yeux de toute la cour, on alarma la piété de madame de Maintenon, et la pièce qu'elle avait demandée à l'auteur ne fut pas représentée. On profita de cette circonstance pour le blâmer d'avoir fait une seconde tentative de ce genre : on prétendit que ces sortes de choses ne réussissaient pas deux fois [1]. Personne

[1] Voyez les *Lettres de madame de Sévigné*.

ne concevait alors qu'une pièce sans amour pût être théâtrale. On répandit dans le public que Racine avait voulu faire une tragédie avec un prêtre et un enfant, et l'on décida qu'un semblable ouvrage ne pouvait être fait que pour des enfants. Quand la pièce fut imprimée, la prévention était déjà établie, et il était convenu qu'*Athalie* devait ennuyer. On n'ignore pas combien ces sortes de préjugés sont rapides et contagieux quand il y a des gens intéressés à leur donner le mouvement, et il n'y en avait que trop. On connaît l'épigramme attribuée à Fontenelle :

Gentilhomme extraordinaire,
Et suppôt de Lucifer,
Pour avoir fait pis qu'*Esther*,
Comment diable as-tu pu faire?

Il n'est pas fort étonnant que Fontenelle fût injuste envers Racine : il n'est que trop reconnu que l'amour-propre offensé peut égarer même un philosophe; et d'ailleurs Fontenelle n'était pas un excellent juge en poésie. Mais qu'un homme distingué d'ailleurs par la modération de son caractère, qui le rendit, pendant une longue vie, moins sensible aux critiques qu'aucun autre écrivain; qu'un esprit sage et modéré appelle l'auteur d'*Athalie* un *suppôt de Lucifer*, et souille sa plume de ces expressions grossières faites pour la populace des fanatiques, c'est ce dont on peut douter; ou, si l'épigramme est en effet de lui, c'est une preuve de plus, parmi tant d'autres, qu'il faut peu compter sur la sagesse humaine. Racine, il est vrai, avait fait aussi une épigramme sur *Aspar;* mais elle est d'un genre un peu différent, et il y a aussi loin de l'épigramme de Fontenelle à celle de Racine que d'*Aspar* à *Athalie*.

Boileau seul lutta contre le torrent, qui avait entraîné tout, jusqu'à Racine lui-même; car les mémoires du temps nous apprennent qu'il parut croire un moment qu'il s'était trompé. Au moins est-il certain qu'il se reprocha avec amertume sa complaisance pour madame de Maintenon, et qu'il se repentit d'avoir fait *Athalie*. Despréaux le rassura, et prédit que le jour de la justice arriverait. Il arriva; mais ni l'un ni l'autre ne l'a vu.

Une anecdote très-connue, c'est que, dans plusieurs sociétés, on avait établi, par forme de plaisanterie, de donner pour pénitence la lecture d'un certain nombre de vers d'*Athalie*. Ainsi donc Racine fut traité une fois en sa vie comme Chapelain! Un jeune officier, condamné à lire la première scène, lut toute la pièce, et la relut sur-le-champ une seconde fois; ensuite il remercia la compagnie de lui avoir donné un plaisir auquel il ne s'attendait guère. Ce petit événement, qui fit du bruit par sa singularité, commença la révolution. Ce fut en 1716 que la voix des connaisseurs parvint jusqu'au régent, qui était fait pour l'entendre, et qui donna ordre de jouer *Athalie*. Elle eut quinze représentations suivies avec affluence, et applaudies avec transport; et depuis elle s'est soutenue sur la scène avec le même éclat.

CHAPITRE IV. — *Résumé sur Corneille et Racine.*

Plusieurs écrivains ont dit et l'on a répété après eux, que l'esprit factieux qui régna en France sous le ministère de Richelieu, et pendant les troubles de la Fronde, avait déterminé le choix et la nature des sujets que Corneille a traités, et que la politesse et la galanterie qui dominèrent ensuite sous un règne heureux et brillant avaient conduit la plume de Racine. On a été jusqu'à dire de ce dernier qu'il *avait fait la tragédie de la cour de Louis XIV* : c'est restreindre étrangement un génie tel que le sien. Je sais qu'il fit *Bérénice* pour madame Henriette; mais j'ose croire que ce fut pour les bons esprits de toutes les nations éclairées qu'il fit *Britannicus, Andromaque, Iphigénie, Phèdre,* et *Athalie*. Il n'a point fait la *tragédie de la cour;* il a fait celle du cœur humain. Tout homme supérieur reçoit de la nature un caractère d'esprit plus ou moins marqué, et c'est cela même qui fait sa supériorité : c'est dans ce caractère qu'il faut d'abord chercher celui de ses ouvrages. Sans doute l'esprit général et les mœurs publiques y ont aussi quelque influence, et le modifient plus ou moins; mais le type originel s'y trouve toujours : les grands écrivains agissent beaucoup plus sur leur siècle que leur siècle n'agit sur eux, et lui donnent beaucoup plus qu'ils n'en reçoivent.

Corneille avait une trempe d'esprit naturellement vigoureuse, et une imagination élevée. Le raisonnement, les pensées, les grands traits d'éloquence, dominent dans sa composition; et il aurait porté ces mêmes qualités dans quelque genre d'écrire qu'il eût choisi. Il eût été un grand orateur dans le sénat romain ou dans le parlement d'Angleterre, mais il aurait plus ressemblé à Démosthènes qu'à Cicéron. Comme l'art dramatique est le résultat d'une foule de talents réunis, il a donné le premier modèle de ceux qui tiennent à l'élévation de l'âme et des idées, à la force des combinaisons, et il a eu les défauts qui en sont voisins. Ses lectures de préférence, ses études de prédilection étaient, si l'on veut y prendre garde, analogues à la tournure de son esprit. On sait que ses auteurs favoris furent Lucain, Sé-

nèque, et les poëtes espagnols. Comme Lucain, l'amour du grand le conduisit jusqu'à l'enflure; comme Sénèque, il fut raisonneur jusqu'à la subtilité et la sécheresse; comme les tragiques espagnols, il força les vraisemblances pour obtenir des effets. Mais les beautés qu'il ne devait qu'à son talent naturel le placèrent pendant trente ans si fort au-dessus de ses contemporains, qu'il lui fut impossible de revenir sur lui-même, et d'apercevoir ce qui lui manquait. Rien n'est si dangereux que de n'avoir pour objet de comparaison que ses propres ouvrages, et des ouvrages applaudis : c'est à la fois le malheur et l'excuse d'un artiste qui se trouve tout à coup au-dessus de tout ce qui l'a précédé. Dans ces circonstances, il est assez naturel au génie d'aller d'abord en fort peu de temps aussi loin qu'il peut aller. Mais arrivé à cette hauteur, où veut-on qu'il porte la vue lorsque rien n'est plus haut que lui, lors même que personne n'est en état de lui faire soupçonner qu'il y a quelque chose au delà? C'est surtout en comparant l'époque d'un siècle naissant à celle d'un siècle formé que l'on peut comprendre les rapports et les dépendances entre l'homme supérieur qui crée, et la multitude qui juge. Dans la première époque, le génie est seul, et ses juges mêmes tiennent de lui tout ce qu'ils savent; dans la seconde, un certain nombre de différents modèles a déjà composé une masse de lumières et de connaissances nécessairement supérieure à ce que peut produire l'esprit le plus vaste. Ce qui a été fait apprend tout ce qu'on peut faire; et, pour apprécier les productions de l'art, toutes les forces de l'esprit humain sont dans la balance en contre-poids avec celui d'un seul homme. La première de ces époques est la plus avantageuse pour la gloire; la seconde, pour le talent. Jamais il ne va plus loin dans la carrière des arts que lorsqu'il voit toujours le but au delà de sa course. Jamais il ne s'accoutume à marcher plus ferme que lorsqu'il ne peut faire impunément un faux pas. C'est peu d'effacer ses contemporains; il faut qu'il songe à lutter contre le passé, et à répondre à l'avenir. S'il fait mieux que ses concurrents, ses juges en savent plus que lui : ils peuvent toujours lui demander plus qu'il n'a fait, parce que d'autres ont fait davantage. S'il excelle dans quelques parties, on lui marque celles qui lui manquent, on lui révèle toutes ses fautes, on discute toutes ses beautés, on inquiète sans cesse la confiance de ses forces; et cet aiguillon continuel l'oblige à les déployer toutes.

Ce fut l'avantage de Racine : né avec cette imagination vive, cette sensibilité tendre, cette flexibilité d'esprit et d'âme, qualités les plus essentielles pour la tragédie, et que n'avait pas Corneille; né avec le sentiment le plus vif et le plus délicat de l'harmonie et de l'élégance, avec la plus heureuse facilité d'élocution, qualités les plus essentielles à toute poésie, et que Corneille n'avait pas non plus, il eut affaire à des juges que Corneille avait instruits pendant trente ans par ses succès et par ses fautes; il écrivit dans un temps où tous les genres de littérature se perfectionnaient, où le goût s'épurait en tout genre; enfin, il eut pour ami et pour censeur l'esprit le plus judicieux et le plus sévère de son siècle, Despréaux. Ainsi la nature et les circonstances avaient tout réuni pour faire de Racine un écrivain parfait; et il le fut.

La marche progressive de son talent prouve ses réflexions et ses efforts, et ce travail continuel sur lui-même, si nécessaire à quiconque veut avancer vers la perfection. Les deux premiers essais de sa jeunesse, imitations faibles de Corneille, ne sont que les tributs excusables que devait un auteur de vingt-quatre ans à une renommée qui avait tout effacé. Hors le talent de la versification, rien encore n'annonçait Racine. J'ai reconnu et j'ai dû reconnaître que c'était un de ses avantages d'être venu après Corneille; mais je ne saurais convenir que ce soit le génie du premier qui ait formé le second : le contraire est démontré par les faits. Nous avons vu que si Racine parut d'abord fort au-dessous de ce qu'il devint dans la suite, c'est qu'il commença par vouloir imiter son prédécesseur. Nous avons vu que l'amour d'Alexandre pour Cléofile était peint précisément des mêmes traits que celui de César pour Cléopâtre; c'est cette insipide galanterie qu'on croyait alors devoir mêler à l'héroïsme, et qui le dégradait. Une affectation de grandeur qui tient au faste des paroles, et qui se mêle, dans *Alexandre*, à des raisonnements sur l'amour, était encore une imitation des défauts introduits sur la scène à la suite des beautés de Corneille, et que ce cortége imposant ne rendait que plus contagieux. Si quelque chose prouve la pente irrésistible d'un génie particulier à Racine, c'est la force qu'il eut de revenir à la vérité et à lui-même, malgré l'exemple de Corneille et le succès d'*Alexandre*; et c'est alors qu'il fit *Andromaque*, et qu'il s'éleva successivement jusqu'à *Iphigénie*, *Phèdre*, et *Athalie*. On voit qu'alors il avait enfin pris le parti de ne plus étudier que la nature et les Grecs; qu'il prit un essor nouveau dans lequel les modernes ne pouvaient lui servir de guides. Alors, pour la première fois, la passion de l'amour fut peinte avec toute son énergie et toutes ses fureurs dans Hermione, Roxane, et Phèdre : et l'éloquence simple et pathétique des

Grecs se fit entendre dans les rôles admirables d'Andromaque, de Clytemnestre, et d'Iphigénie. L'étude réfléchie de la langue et des auteurs d'Athènes fut sans doute une source de lumières pour un homme qui avait tant de goût, et qui sentait si vivement cette vérité d'imitation, qui est le principe des beaux-arts; mais ce n'est pas d'eux qu'il apprit à être un si savant peintre de l'amour. Il ne dut qu'à lui-même ce grand ressort dramatique, devenu si puissant dans ses mains, et dont Voltaire s'est emparé depuis avec tant de succès. Cette découverte, en même temps qu'elle enrichissait notre théâtre, a influé jusqu'à l'abus sur la tragédie française, et nous a exposés à des reproches qui ne sont pas sans fondement : et puisque je m'occupe de développer dans ce moment les obligations que nous avons à Racine, je crois devoir prouver d'abord que c'est un rigorisme outré de regarder l'amour comme une passion indigne de la tragédie; et dans la suite de ce résumé je ferai voir que c'est un autre excès non moins condamnable et beaucoup plus commun de vouloir qu'il y domine exclusivement.

Les anciens n'avaient point imaginé que la passion de l'amour pût faire le sujet d'une tragédie : le rôle de Phèdre même n'est pas une exception à ce principe. La pièce d'Euripide, comme je l'ai remarqué en son lieu, est intitulée *Hippolyte :* le sujet est la mort injuste d'un jeune prince innocent sacrifié à la vengeance de Vénus. L'amour de Phèdre, à le bien considérer, n'est point une passion ordinaire et spontanée. Un prologue apprend au spectateur que Vénus n'a inspiré à Phèdre un amour furieux et incurable que pour perdre Hippolyte, qui a dédaigné et insulté hautement la puissance de cette déesse, et voué à Diane un culte exclusif. La morale même de la pièce expressément énoncée, est qu'il ne faut jamais offenser un dieu. L'amour de Phèdre n'est donc, à proprement parler, qu'une espèce de maladie, une sorte de fléau céleste qui sert à venger une divinité.

Nos intrigues amoureuses n'entraient même pas dans la comédie ancienne. Aristophane n'en a point, et si Plaute et Térence, après Ménandre, ont peint des jeunes gens amoureux, c'est toujours de courtisanes ou de filles esclaves, reconnues ensuite pour être de condition libre. Les intrigues avec les filles bien nées, et ce commerce de galanterie qui remplit nos pièces, n'étaient point au nombre des ressorts dramatiques employés par les anciens. La raison en est sensible : c'est que les femmes, plus retirées, ne vivaient pas dans la société comme aujourd'hui. Il paraît que c'est de la chevalerie des Arabes, et des romans qu'elle fit naître dans le midi de l'Europe, que l'amour passa d'abord sur les théâtres, où il a rempli une si grande place. L'influence que les femmes ont eue depuis sur la société, sur les mœurs, sur les sentiments, sur les opinions, introduisit par degrés sur notre scène ce langage délicat, noble et passionné, dont Corneille donna la première idée dans Chimène et dans Pauline, et que Racine, et après lui Voltaire, ont embelli de tous les charmes de leur style. Le génie théâtral s'est emparé de ce moyen, parce qu'il a senti tout ce qu'on en pouvait faire quand il est supérieurement manié; et tous les auteurs l'ont employé plus ou moins, parce que c'est en même temps celui de tous qu'il est le plus facile de traiter médiocrement. Comme l'amour est le penchant le plus universel, il est toujours aisé d'intéresser à un certain point, en parlant aux spectateurs de ce qui les occupe le plus. Voltaire disait, à propos de la différence d'effet qui se trouve entre *Zaïre* et *Rome sauvée :* « Tout le monde aime, et personne ne conspire. » Si le but de tout auteur est de plaire, comment réprouver le moyen le plus facile et le plus sûr d'y parvenir? Le sévère Despréaux a dit lui lui-même :

De l'amour la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Les femmes, qui donnent le ton au théâtre comme partout ailleurs, ont contribué plus que tout le reste à faire de l'amour le principal sujet de nos pièces. Pour peu qu'une actrice ait la voix touchante, c'est l'amour qu'elle exprime le mieux : les femmes pleurent, et tout le monde pleure avec elles. Et comment ne se livrerait-on pas de préférence à un genre qui réunit toutes les facilités, toutes les séductions! Il a d'ailleurs produit tant de belles choses, qu'en le condamnant on condamnerait le génie et nos plaisirs.

De cette différence entre notre théâtre et celui des anciens, les amateurs outrés de l'antiquité ont conclu que leur tragédie valait mieux que la nôtre, puisqu'elle était plus sévèrement héroïque. Ce dernier point est vrai; mais est-il vrai que nous ayons tort si la nôtre est généralement plus touchante? Y a-t-il trop des moyens d'intéresser au théâtre? et faut-il s'en refuser un dont l'effet est si universel? Nous avons d'autres mœurs que les Grecs : pourquoi notre théâtre, qui doit se ressentir de cette différence, n'en aurait-il pas profité? Si Sophocle et Euripide eussent vécu parmi nous, croit-on qu'ils n'eussent pas traité l'amour? croit-on qu'ils eussent rougi d'avoir fait *Andromaque* ou *Zaïre?* De quoi s'agit-il donc en dernier résultat? Ce n'est pas d'exclure l'amour de la tragédie, c'est de l'en rendre

digne; c'est de lui donner sur le théâtre les effets tragiques qu'il n'a eus que trop souvent en réalité; c'est de substituer aux froideurs de la galanterie vulgaire toute l'énergie de la passion. Cet art, créé par Racine, et porté encore plus loin par Voltaire, est-il indigne de Melpomène, quand il agrandit son empire et augmente sa puissance? nous met-il au-dessous des anciens quand il nous fournit des beautés qu'ils n'ont pas connues? Si cela pouvait faire une question, on la trancherait bientôt par un principe incontestable : Toute imitation de la nature, qui est vraie en elle-même, intéressante par ses effets, et susceptible de couleurs nobles, est de l'essence des beaux-arts; la peinture de l'amour réunit tous ces caractères : donc elle n'est point étrangère à la tragédie.

Cette peinture a été un des mérites propres à Racine : elle avait fourni à Corneille des tableaux intéressants dans *le Cid* et dans *Polyeucte :* partout ailleurs elle est chez lui froide et fausse. Ceux de Racine sont toujours vrais, toujours parfaits dans les convenances, touchants ou terribles dans les effets. Le rôle de Phèdre est bien plus fortement tracé qu'il ne l'est dans Euripide : ceux de Roxane et d'Hermione ont tous les caractères de l'amour quand il est éminemment tragique, ses emportements, ses crimes, ses remords. Si les personnages secondaires de ses pièces, Iphigénie, Ériphile, Aricie, Monime, Bérénice, n'ont pas la même force, ils n'ont pas moins de vérité; ils sont ce qu'ils doivent être : s'ils ne constituent pas la tragédie, ils ne la déparent point. Je ne connais qu'Atalide et Bajazet dont le langage paraisse former une sorte de disparate dans la pièce où ils sont placés; encore le charme du style et la délicatesse des sentiments leur ont-ils obtenu grâce, s'ils ne les ont pas justifiés. Voltaire a relevé le premier l'absurde injustice du préjugé qui imputait à Racine d'avoir énervé la tragédie en la livrant à l'amour. Il a démontré que c'était Corneille qui l'avait affadie par la galanterie, en même temps qu'il l'élevait dans d'autres parties à la plus grande hauteur. La foule le suivit dans ses erreurs, sans l'imiter dans ses beautés. Le seul Racine, au moment où il fut lui-même, s'éloigna également des unes et des autres. Il ne commit point les mêmes fautes, et trouva des beautés différentes. Il fut dans le genre qu'il choisit autant au-dessus de Corneille que de tous les autres poëtes dramatiques.

On a dit que Corneille avait un esprit plus créateur : l'a-t-on bien prouvé? en s'expliquant sur le mot, on pourra douter du fait Si l'on veut dire qu'il a tiré la scène française du chaos, et qu'il a fait le premier de très-belles choses, on a raison. Mais s'ensuit-il qu'il y ait plus de création dans ses ouvrages que dans ceux de Racine? Ce n'est pas, ce me semble, une conséquence nécessaire. On ne peut pas dire de lui qu'il a fait Racine, comme on a dit qu'Homère avait fait Virgile : Virgile a fidèlement suivi les traces d'Homère; Racine a suivi une route toute différente de celle de Corneille. — Mais celui-ci a ouvert le chemin. — Oui, il a eu l'avantage de venir le premier. Mais, pour être sûr que Racine n'en eût pas fait autant, il faudrait prouver qu'il n'y a pas la même force d'invention dans ses ouvrages; et, en revenant à cette comparaison, l'examen ne sera pas à son désavantage. Ceux qui lui refusent le génie (et il y a encore de ces gens-là) répètent fort légèrement qu'il n'a fait qu'imiter les Grecs. A les entendre, on dirait que Corneille a tiré tout de son propre fonds. Voyons les faits. *Le Cid* et *Héraclius* sont aux Espagnols. La belle scène du cinquième acte de *Cinna* est tout entière dans Sénèque. Il lui reste donc en propre les trois premiers actes des *Horaces*, *Polyeucte*, *Pompée*, *Rodogune*, et *Nicomède*. *Andromaque*, *Britannicus*, *Bajazet*, *Mithridate*, et *Athalie*, sont absolument à Racine. Je ne parle pas de *Bérénice;* ce n'est qu'un ouvrage enchanteur, qui n'est pas une tragédie : mais aussi *Nicomède* est-il une tragédie, ou bien une comédie héroïque? Dans *Phèdre* même, et dans *Iphigénie*, il s'en faut bien que les plus grandes beautés soient prises aux Grecs : ce qu'il y a de plus beau dans *le Cid*, dans *Héraclius* et dans *Cinna*, est d'emprunt. Maintenant, fallait-il un talent plus original, plus inventeur, pour faire *les Horaces* que pour faire *Andromaque*, ou pour *Polyeucte* que pour *Athalie?* Ceux qui trancheraient sur cette question auraient beaucoup de confiance : quant à moi, j'en suis très-éloigné; et je me contenterai d'observer la différence de caractère et d'effet qui se trouve entre les productions de ces deux grands hommes.

Je crois voir dans tous les deux la même force de conception : mais l'un, dans ses compositions, a plus consulté la nature de son talent; l'autre, celle de la tragédie. Le premier, naturellement porté au grand, a subordonné l'art à son génie; il l'a établi sur un ressort qu'il maniait supérieurement, l'admiration. L'autre, plus souple et plus flexible, a vu dans la terreur et la pitié les ressorts naturels de la tragédie, et a su y appliquer toutes les ressources de son esprit. Aussi le premier n'a-t-il guère employé la terreur que dans le cinquième acte de *Rodogune*, et la pitié que dans *le Cid* et dans les scènes de Sévère et de Pauline. L'autre, dans toutes ses pièces, a tiré des effets plus ou moins

grands de ces deux moyens qu'il n'a jamais négligés : c'est un avantage sans doute. Mais est-il vrai, comme on l'a dit de nos jours, et comme on l'a répété à tout moment dans le commentaire de Racine, que l'admiration soit *toujours froide* et ne soit *jamais un ressort théâtral?* Cette proscription générale et absolue est un abus de mots, une hérésie moderne, fondée, comme toutes les autres, sur des intérêts du moment. Ce n'est pas à Corneille qu'on en voulait; mais on oubliait que cet arrêt, s'il était fondé, serait la condamnation de ses pièces les plus admirées. J'ai promis de combattre cette erreur, et le moment est venu de venger la vérité et Corneille.

Il faut de nouveaux mots pour de nouvelles doctrines : aussi a-t-on créé nouvellement cette appellation très-impropre de *genre admiratif;* car il n'en coûte pas plus à certains critiques de faire des *genres* que des mots. D'abord il n'y a point de *genre admiratif :* cela signifierait en français *le genre qui admire,* comme on dit un accent *admiratif,* un ton *admiratif,* un style *admiratif,* ce qui ne veut dire autre chose que le ton, l'accent, le style de l'admiration. Le genre qui l'inspire, et qu'on a voulu désigner par ce terme d'*admiratif,* est donc très-mal dénommé : première erreur dans les mots. C'en est une autre dans la chose même, de prétendre faire un genre particulier des pièces qui excitent l'admiration : l'admiration est un sentiment que doit inspirer plus ou moins toute tragédie, puisque toute tragédie tend plus ou moins au sublime, ou de passion, ou de sentiment. Dans quel sens est-il donc vrai que l'*admiration n'est point un ressort théâtral?* C'est quand le personnage qui l'inspire est sans passion, ou sans malheur, ou sans dangers, comme Nicomède dans la pièce de ce nom, comme Pompée et Viriate dans *Sertorius,* comme Othon et la plupart des personnages principaux des mauvaises pièces de Corneille. Mais quand l'admiration tient à un grand effort que l'homme fait sur soi-même, comme le pardon accordé à Cinna, malgré les plus justes motifs de vengeance; comme le patriotisme du vieil Horace, qui l'emporte sur l'amour paternel; comme la conduite de Chimène, qui poursuit par devoir l'époux qu'elle a choisi par inclination; comme Pauline, qui emploie pour sauver son mari l'amant qu'elle lui préfère au fond du cœur; quel est alors l'homme insensible, ou plutôt l'homme insensé qui oserait dire que l'admiration que nous éprouvons est *froide,* qu'elle n'est pas *théâtrale?* Comment oserait-on proférer ce blasphème devant la statue du grand Corneille, démentir les larmes du grand Condé, et celles que nous versons tous les jours au cinquième acte de *Cinna?* Telle est pourtant la conséquence de ces opinions erronées : il ne s'agit de rien moins que de condamner les plaisirs les plus purs des âmes bien nées. Mais heureusement la nature et l'expérience réfutent tous ces systèmes exclusifs, toutes ces poétiques d'un jour, que l'on fait pour ses amis ou contre ses ennemis. Le public, sans écouter ces prétendus aristarques, se laisse toujours pénétrer au sentiment de la grandeur et de la générosité, quand il se mêle à l'attendrissement qu'excitent les passions et les sacrifices. Il laisse couler ses larmes, sans songer si ces douces larmes qu'il verse en coûteront d'amères à l'envie.

Je sais que les Grecs n'ont point connu cette espèce de tragique. J'avoue que la pitié qui naît de l'extrême infortune, la terreur qui naît d'un danger pressant, affectent plus fortement notre âme. Mais que s'ensuit-il? Que Corneille a trouvé un ressort dramatique de plus, et en fondant notre théâtre, a créé un genre qui est à lui : c'est à coup sûr un titre de gloire. Ce genre est inférieur pour l'effet, j'en conviens : on peut douter qu'il le soit pour le mérite. Ne voulons-nous reconnaître qu'une sorte de talent, et n'éprouver au théâtre qu'une sorte de plaisir? Il n'y a jamais trop de l'un et de l'autre. Il faut admettre des degrés dans tout, et ne rejeter rien de ce qui est bon. L'effet des pièces de Corneille est moins touchant, moins profond, moins soutenu, moins déchirant, que celui des pièces de Racine et de Voltaire; mais il est quelquefois plus vif : il arrache moins de larmes, mais il excite plus de transports; car les transports sont proprement l'effet de l'admiration, quand elle vient de l'âme, et non pas seulement de l'esprit; et c'est ce que j'ai toujours observé dans les premiers actes des *Horaces* et dans le dernier de *Cinna :* ces pièces ne serrent pas le cœur; elles élèvent l'âme. Et quel reproche peut-on faire à ceux qui préfèrent même cette impression à toute autre? Assurément aucun. Une impression qui transporte n'est donc pas *froide ;* une admiration qui fait pleurer est donc *théâtrale.* — Mais ces transports sont nécessairement passagers, mais ces larmes ne coulent pas longtemps; et l'émotion est continuelle à la représentation d'*Andromaque* et d'*Iphigénie,* et l'on étouffe de sanglots à *Zaïre* ou à *Tancrède.* — Eh bien! préférez, si vous voulez, cette sorte de plaisir et ne condamnez pas celui des autres. Mais enfin, lequel des deux genres vaut le mieux? — On pourrait répondre comme Voltaire : Celui qui est le mieux traité. Peut-être, au fond, la question serait douteuse, si l'exécution avait été aussi parfaite dans Corneille que dans Ra-

cine; mais les nombreux défauts de l'un, et la perfection continue de l'autre, font un grand poids dans la balance. Si Corneille, au lieu de mettre si souvent le raisonnement à la place du sentiment, avait soutenu dans les détails de ses pièces le degré d'émotion dont elles étaient susceptibles; s'il eût travaillé davantage ses vers, peut-être serait-il assez difficile de décider entre le genre de ses sujets et celui des pièces de Racine. Mais l'un refroidit souvent le spectateur après l'avoir transporté, l'autre l'émeut et l'intéresse toujours; l'un s'adresse souvent à l'esprit, l'autre va toujours au cœur; l'un blesse souvent l'oreille et le goût, l'autre flatte sans cesse tous les deux : et comme on ne peut douter que le besoin le plus général des hommes rassemblés au théâtre ne soit celui de l'émotion continuelle, il faut bien en conclure que le genre de la tragédie qui satisfait le plus ce besoin est aussi le plus théâtral. Il faut pourtant faire ici une observation essentielle : les hommes, en jugeant les productions de l'art, ne règlent pas toujours exactement leur estime sur leur plaisir, et ce n'est de leur part ni injustice ni ingratitude. Cette disproportion tient au plus ou moins de mérite qu'ils supposent dans ces productions; et cela est si vrai, que bien des gens, en avouant que Racine leur fait plus de plaisir que Corneille, et à la représentation, et à la lecture, ont cependant plus d'estime pour Corneille. Quelle en est la raison? C'est que le genre de ses beautés les frappe davantage, et laisse en eux l'idée d'un homme plus extraordinaire. Telle est la prérogative du sublime, même lorsqu'il est mêlé de beaucoup de défauts; comme il nous enlève à nous-mêmes, il ne nous laisse par une entière liberté de jugement; et toute autre impression est effacée par celle qu'il produit. Il fait alors à notre amour-propre une sorte d'illusion très-flatteuse, il agrandit la nature à nos yeux, il nous agrandit nous-mêmes dans notre pensée, et nous porte à croire que celui qui a su nous élever à cette hauteur doit être au-dessus de tous les autres hommes : on se croit grand en admirant la grandeur. Que l'on cherche dans le cœur humain le principe de nos jugements, et il se trouvera que, si le plus grand nombre, en préférant dans le fait les pièces de Racine, préfère cependant Corneille dans l'opinion, cette espèce de contrariété n'est autre chose qu'un combat entre le plaisir et l'amour-propre : l'un a jugé les ouvrages, l'autre a jugé les auteurs; et comme l'amour-propre en nous l'emporte encore sur le plaisir, en dernier résultat la victoire paraît être restée à Corneille.

Je rends compte ici, comme on voit, de l'avis des autres, et non pas du mien, puisque sur cet article j'ai déclaré que je n'en avais pas. Ce qui importe à l'instruction, ce n'est pas de savoir lequel est le plus grand de ces deux poëtes, mais lequel des deux a fait de meilleures tragédies, a su le mieux écrire, a mieux connu les principes de la nature et de l'art, a su le mieux parler au cœur et à l'oreille. Voilà ce qui m'a principalement occupé dans l'examen des deux théâtres : et sous ce point de vue le résultat n'est pas douteux; il est entièrement en faveur de Racine. J'ai tâché d'expliquer les motifs de la préférence personnelle accordée assez généralement à Corneille, de montrer d'où venait la disposition assez commune à lui supposer, d'après l'époque, le goût et l'effet de ses ouvrages, un mérite supérieur à celui de son rival. Quant à moi, je le répète, lorsque je considère que l'un a excellé dans quelques parties, et que l'autre les a réunies toutes, il m'est impossible de décider lequel des deux avait été le mieux partagé par la nature; et continuant d'apprécier, autant que je le puis, leurs différents avantages, je réfuterai en passant quelques aveugles enthousiastes, qui m'ont paru s'y prendre fort maladroitement quand ils ont voulu motiver la prééminence qu'ils donnaient à Corneille.

J'ai déjà marqué la différence du point de vue général sous lequel tous deux ont aperçu la tragédie, et de l'effet que produit l'ensemble de leurs ouvrages. Si je les compare dans les caractères, je trouve à peu près la même disparité et la même balance. Don Diègue et les deux Horaces ont un degré d'énergie que Racine n'a pas égalé. Cornélie et Viriate sont, malgré leurs défauts, d'une hauteur de conception où Racine ne s'est pas élevé. Athalie est inférieure à la Cléopâtre de *Rodogune*. Monime, qui a quelque ressemblance avec Pauline, n'a rien d'aussi noble et d'aussi original que la scène où la femme de Polyeucte engage Sévère à prendre la défense de son mari. Mais, d'un autre côté, Acomat et Agrippine sont les deux rôles les mieux conçus en politique que l'on ait jamais tracés. Agrippine est fort au-dessus de Léontine et d'Arsinoë, qui ne sont que des intrigantes vulgaires; et rien ne ressemble à Acomat. Mithridate est fort supérieur à Sertorius. Ce sont deux vieux guerriers, amoureux malgré leur âge; mais l'amour de Sertorius est ridicule : Racine a eu l'art de faire respecter et plaindre la faiblesse de Mithridate. Burrhus et Joad sont encore deux rôles originaux, également parfaits dans leur genre : l'un est le modèle de la vertu la plus pure et la plus courageuse au milieu de la corruption des cours; l'autre, celui d'un ministre des autels plein de l'inspiration divine. Corneille n'a rien que l'on puisse en rapprocher, comme il n'a rien à opposer

à Hermione, à Roxane, à Phèdre, les trois rôles de passion les plus forts et les plus profonds qu'ait produits la tragédie.

On a fait souvent, pour vanter la fécondité de Corneille, un raisonnement qui est très-peu concluant : « Quelle tête que celle qui a conçu vingt-trois plans dramatiques, tous différents les uns des autres! »

Cette remarque serait juste, si tous ces plans avaient plus ou moins de mérite; mais si, de vingt-trois tragédies, il y en a douze absolument mauvaises, et aussi mal conçues que mal exécutées, je vois bien ce qu'une pareille fécondité peut avoir de déplorable, mais non pas ce qu'elle a d'admirable. Comment peut-on de bonne foi savoir gré à Corneille d'avoir produit le plan d'*OEdipe*, de *Pertharite*, de *Théodore*, d'*Andromède*, de *Tite et Bérénice*, de *Sophonisbe*, d'*Othon*, de *la Toison d'or*, de *Suréna*, de *Pulchérie*, d'*Agésilas*, et d'*Attila?* Y a-t-il quelque gloire à inventer si mal? Ne tenons compte que de ce qui est resté? Corneille, en quarante ans de travaux, a laissé au théâtre à peu près le même nombre de pièces que Racine en dix. Il faut plaindre l'un d'en avoir fait trop, et regretter que l'autre aient fait trop peu.

On a donné à Corneille le titre de sublime, et il n'y en a pas de plus mérité. Mais nous avons vu, dans l'analyse du Traité de Longin, qu'il y avait plusieurs espèces de sublime. L'auteur des *Horaces* et de *Cinna* est au-dessus de tout dans le sublime des idées et des caractères; l'auteur d'*Andromaque* et de *Phèdre* est fort au-dessus de lui dans le sublime de la passion et des images. Le contraste d'Abner et de Mathan est noble et touchant; mais celui d'Horace et de Curiace est d'un ordre bien supérieur. Il n'existe rien de comparable ni chez les tragiques anciens ni chez les modernes; et ils n'ont point de tableau théâtral plus vigoureusement combiné que celui du cinquième acte de *Rodogune*. Mais aussi ni les uns ni les autres n'ont rien à placer à côté d'*Athalie;* c'est un des poids les plus forts que Racine puisse mettre dans la balance de la postérité. S'il est quelque chose que l'on puisse opposer au sublime du patriotisme républicain du vieil Horace, c'est le sublime moral et religieux dans Joad : l'un vous transporte davantage, l'autre vous pénètre plus. On ne peut entendre qu'avec une sorte de ravissement le grand prêtre aux pieds de Joas, comme on ne peut écouter le vieil Horace sans enthousiasme; et c'est ici que les deux poëtes ont, par différents moyens, rendu si dramatique ce ressort de l'admiration sur lequel j'ai prouvé que des critiques inconsidérés se sont si étrangement mépris. Cette admiration fait couler des larmes dans les deux pièces; et l'on ne peut nier que ce sentiment, qui touche le cœur en élevant l'âme, ne soit un des plus délicieux que l'on puisse éprouver au théâtre, parce qu'alors le spectateur est aussi content de lui que du poëte.

Il est glorieux pour les modernes que ce genre de pathétique, qui ne se trouve point chez les tragiques grecs, ait été porté si loin par deux de nos plus grands maîtres. C'est dans tous les deux une véritable création, et une preuve que nous ne devons pas tout aux anciens. L'amour de la liberté et les sentiments religieux sont également naturels à l'homme; et Corneille et Racine en ont tiré les effets les plus puissants. Mais laquelle de ces deux impressions a le plus de pouvoir sur nous? Il me semble que celle des Horaces est plus vive, et celle de Joad plus douce. On est fort heureux d'avoir à choisir; il serait fort difficile de préférer : jouissons, et ne faisons pas de nos plaisirs un sujet de guerre.

Un fait qu'on n'a point remarqué, et qui est pourtant fort singulier, c'est que Corneille, qui avait tant de raisons de se fier à son génie pour faire des tragédies sans amour, n'ait jamais songé à l'entreprendre; et que Racine, qui excellait à traiter cette passion, ait donné le premier ouvrage dramatique où elle n'entre pas. Ces sortes de pièces, selon Voltaire, *sont les plus difficiles à faire*. Peut-être en jugeait-il par l'étonnante facilité qui lui fit achever *Zaïre* en moins de trois semaines, et par le long travail que lui coûta *Mérope*. Quant à moi, je n'en sais pas assez pour avoir un avis sur cette assertion, que je ne veux ni adopter ni démentir. Je conviens, et je l'ai dit précédemment, que la médiocrité peut se tirer plus aisément d'un sujet d'amour que de tout autre; assez d'exemples l'ont prouvé : mais ce n'est pas sur elle qu'il faut se régler, c'est sur la perfection; et je n'oserais assurer qu'il soit plus facile d'y parvenir en traitant l'amour qu'en traitant toute autre passion. Je ne sais s'il y avait quelque chose de plus difficile à faire que Phèdre et Hermione. Il me semble que le plus ou moins de difficulté ne tient pas au genre, mais au sujet, qui, de quelque nature qu'il soit, offre plus ou moins de ressources pour remplir cinq actes. Je sais qu'*Athalie*, *Mérope*, et *Oreste*, à les prendre sous ce rapport, étaient excessivement difficiles, surtout la première; mais nous avons vu *Iphigénie en Tauride*, sujet fort simple, et dont l'auteur est venu à bout sans y mettre de l'amour; et quoique Guimond de la Touche eût un talent réel pour la tragédie, ce n'était pourtant pas, à beaucoup près, un homme du premier ordre.

Je ne hasarderai donc point de décider sur le degré de difficulté d'aucun genre : je crois que dans tous il n'est donné qu'au talent supérieur d'approcher de la perfection. Racine, dans le sien, paraît avoir été aussi loin que l'esprit humain puisse aller : Corneille n'a excellé que dans quelques parties du sien. En général, il a peint de grands sentiments, et Racine de grandes passions; et quoique la clémence d'Auguste et l'âme romaine du vieil Horace, la vertu de Pauline et de Sévère, et la noble chaleur de D. Diègue, fassent naître ce mélange d'émotion et d'étonnement qui a tant de charme, quoiqu'il donne même la plus haute opinion de l'homme qui le produit, il paraît cependant, à ne consulter que l'expérience, que ce n'est pas encore ce qu'il y a de plus tragique; que les impressions les plus douloureuses sont celles que nous cherchons le plus au théâtre, où ce qui nous fait le plus de mal semble être ce qui nous plaît davantage; que nous voulons surtout être tourmentés par la terreur ou la pitié, et que par conséquent des infortunes extrêmes, de grands dangers, des personnages passionnés qui font passer en nous les combats qu'ils éprouvent, sont les moyens les plus essentiels de la tragédie. C'est dire que le sublime de la passion et de la douleur est plus théâtral que celui des sentiments et des caractères. Ce résultat, qu'on ne peut contester, est à l'avantage des pièces de Racine; et ce qui achève d'en prouver la vérité, c'est que dans ce siècle un écrivain moins parfait que lui, Voltaire, pour avoir su pousser encore plus loin les effets de la terreur et de la pitié, a été enfin reconnu, même de son vivant, pour le plus tragique de tous les poëtes.

Saint-Foix, dans ses *Essais historiques sur Paris*, a inséré un article sur Corneille et Racine, où il s'exprime avec un ton d'humeur qui lui était assez naturel :

« J'aurais, dit-il, une bien mauvaise idée de ma nation, si les hommes de quarante ans ne mettaient pas une grande différence entre Corneille et Racine. »

Le reste de l'article ne laisse aucun doute sur l'entière préférence qu'il donne au premier; et ce n'est pas ce que je prétends combattre. Mais quand il suppose que Racine est plus fait pour être goûté par les jeunes gens, et Corneille par les hommes mûrs, je crois qu'il s'abuse entièrement. Je pense, au contraire, que le mérite de l'un, fondé sur une grande connaissance de la nature, demande, pour être bien senti, plus de réflexion et de maturité; et que celui de l'autre, qui consiste surtout dans l'expression de la grandeur, doit être plus du goût de la jeunesse, qui a plus d'élévation et d'énergie que de justesse et d'expérience. On est d'abord disposé à croire que la jeunesse, qui est l'âge de l'amour et des passions, doit en aimer la peinture par-dessus tout. Oui, elle l'aime : mais plus cette peinture est vraie, moins elle lui paraît étonnante, parce qu'elle ne lui rappelle que ce qui lui est très-familier; et à cet âge, nous admirons moins ce qui est si proche de nous. Ce n'est qu'avec le temps qu'on peut s'apercevoir que, l'homme étant naturellement porté à la grandeur, il ne doit pas être plus difficile de se livrer tout entier à l'enthousiasme d'imagination qui nous élève, que de pénétrer au fond des cœurs et d'y surprendre les secrets de nos penchants. Ce n'est pas, d'ailleurs, quand nous éprouvons le plus la violence des passions que nous en jugeons le mieux la peinture, comme le moment où l'on aime le plus les femmes n'est sûrement pas celui où on les juge le mieux. Nous connaissons peu notre cœur quand il nous tourmente : c'est avec le calme des réflexions et l'intérêt des souvenirs que nous pouvons y lire notre propre histoire; et alors nous apprécions mieux que jamais le poëte qui paraît la savoir aussi bien que nous : alors aussi les écrivains dramatiques savent la traiter. Il est très-rare qu'un jeune auteur commence par une pièce où l'amour domine. Corneille avait trente ans quand il fit *le Cid*. Racine avait fait *les Frères ennemis* et *Alexandre* avant *Andromaque;* et ce qui est prodigieux, c'est de l'avoir faite à vingt-sept ans. Voltaire en avait près de quarante quand il donna *Zaïre;* Thomas Corneille près de cinquante quand il composa son *Ariane*.

Je me souviens que ceux de mes compagnons d'études qui montraient le plus d'esprit lisaient Racine avec plaisir, mais admiraient dans Corneille jusqu'aux déclamations qui sont chez lui si fréquentes : j'en ai revu plusieurs depuis qui avaient bien changé d'avis. Mais cette méprise n'est pas seulement celle de la jeunesse; c'est dans tous les temps celle du plus grand nombre; et je dois faire observer ici à ceux qui sont trop exclusivement épris de la grandeur, que c'est, de tous les genres, celui sur lequel il est le plus aisé et le plus commun d'en imposer à la multitude. Il suffit d'aller au théâtre pour s'en convaincre tous les jours. On y applaudit l'enflure et la déclamation à côté du vrai sublime, non-seulement dans les pièces de Corneille, que l'on peut croire consacrées par un vieux respect, mais même dans des pièces d'auteurs modernes, dont le nom n'en impose pas. Tout ce qui a un air d'élévation et de force, fût-il faux, outré, déplacé, entraîne communément la foule; et souvent même l'illusion dure longtemps. Souvent, après que les bons juges se sont fait entendre, on continue d'applaudir au

théâtre ce qui d'ailleurs n'obtient point d'estime. Pourquoi? C'est qu'au théâtre on ne juge point par réflexion; et si les fautes ont de quoi éblouir un moment, c'est assez. Aussi Voltaire disait-il, en parlant du parterre :

« Il n'est pas nécessaire de frapper juste sur lui; il suffit de frapper fort. »

J'en citerai un exemple bien remarquable dans la tragédie de *Gaston et Bayard*. Ce dernier, qui a eu avec son général un tort évident et inexcusable, reconnaît sa faute, et lui demande pardon à genoux. L'acteur alors ne manque pas de se tourner vers le public, et de lui dire avec emphase :

Contemplez de Bayard l'abaissement auguste;

et la salle retentit d'applaudissements. Cependant ce vers n'est qu'une fanfaronnade ridicule. Rien au monde n'est plus contraire à la vraie grandeur que de dire : *Contemplez* combien ce que je fais est beau. Ce langage, qu'un héros ne tint jamais, est un démenti formel à la nature et au bon sens. Mais qu'arrive-t-il? Le public ne voit rien que Bayard aux pieds de Gaston; il est frappé d'un spectacle imposant, et d'une pensée qui lui paraît grande et belle; il oublie que c'est Bayard qui parle : il bat des mains, et l'homme sensé sourit dans un coin, de la faute du poëte et de la méprise des spectateurs.

Que faudrait-il à ce vers pour qu'il fût à sa place? Un changement bien simple : il n'y a qu'à mettre dans la bouche de Gaston ce qui est dans celle de Bayard.

Je reviens à l'auteur des *Essais :* il finit par un argument fort extraordinaire. Il a observé que les partisans de Racine ne trouvaient point mauvais qu'on lui égalât Corneille, au lieu que les partisans de Corneille ne pouvaient souffrir qu'on lui égalât Racine, et ne voulaient pas entendre parler de comparaison. Il croit que cette observation est à l'avantage de Corneille : mais n'est-ce pas seulement une preuve que les uns sont plus raisonnables que les autres; que ceux-ci mettent dans leur cause quelque chose de personnel, et s'imaginent s'agrandir avec l'écrivain qu'ils défendent; et que ceux-là, ne cherchant que la vérité, ont assez réfléchi pour trouver très-simple que la manière de Corneille soit plus analogue que celle de Racine au caractère de beaucoup de lecteurs, et sont assez tolérants dans la discussion pour laisser la liberté des avis? Cette disposition ne m'inspirerait que plus de confiance; et voir dans la disposition contraire un préjugé favorable, c'est dire que ceux qui se fâchent le plus et raisonnent le moins ont toujours raison. Pour répondre positivement à la première assertion de Saint-Foix, je dirai qu'une nation qui, sans accorder de prééminence personnelle à aucun des deux, aurait une égale vénération pour celui qui a fondé le théâtre et pour celui qui l'a perfectionné; qu'une nation qui, en admirant les beautés de Corneille, préférerait les tragédies de Racine, serait une nation équitable et éclairée.

On a souvent loué Corneille de sa *variété*, et accusé Racine de *monotonie*. Expliquons-nous sur ces mots, et nous pourrons fixer aisément la valeur de l'éloge et du reproche. Il y a deux sortes de variétés : celle du sujet, et celle du ton général des ouvrages. *Le Cid, les Horaces, Cinna, Polyeucte, Pompée, Rodogune, Héraclius*, sont des sujets très-différents les uns des autres. *Andromaque, Britannicus, Bajazet, Mithridate, Iphigénie, Phèdre*, et *Athalie*, ne le sont pas moins. A l'égard du ton général, il tient aux caractères et au style. Dans Racine, de jeunes princes amoureux, Britannicus, Xipharès, Antiochus, Bajazet, Hippolyte, ont entre eux, je l'avoue, beaucoup de traits de ressemblance : dans Corneille, cette même ressemblance n'est pas moins frappante, mais chez des personnages qui tiennent le premier rang. Émilie, Rodogune, Cornélie, Viriate, Pulchérie, ont à peu près le même esprit, et partout le même langage. Elles sont, s'il le faut dire, plus hommes que femmes, ou plutôt elles ont toutes l'esprit de Corneille. Il n'a point connu la différence de ton qu'exigent les convenances du sexe et celles du théâtre. Ce sont des *femmes*, comme a dit Racine, *qui font des leçons de fierté à des conquérants*, ou qui oublient celle qui leur convient à elles-mêmes. Cinna est avili par les hauteurs d'Émilie; Sertorius, par celles de Viriate; César est rabaissé devant Cornélie. Pulchérie, qui n'a pas le moindre droit à l'empire romain, dont jamais une femme n'a hérité, traite toujours Phocas comme un homme qui a lui ravi son *bien;* elle va jusqu'à lui dire :

L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer
Sera digne de moi, s'il peut t'assassiner.

D'un autre côté, Cléopâtre est avec César d'une coquetterie qui va jusqu'à l'indécence.

Pauline dit en parlant de Sévère :

Il est toujours aimable, et je suis toujours femme.

Émilie dit à Cinna : *Songe que mes faveurs t'attendent.* Elle parle des *douceurs de sa possession.*

Ainsi, dans tous ces rôles, on voit toujours, ou une vigueur mâle, qui est celle de l'auteur plutôt que du personnage, ou un oubli des bienséances, qui montre que l'auteur ne les connaissait pas. A l'égard du ton général, c'est toujours de la force dans

le raisonnement et de l'élévation dans les idées ; souvent l'abus de l'un et de l'autre.

Dans Racine, les personnages principaux, Phèdre, Roxane, Hermione, Andromaque, Iphigénie, Monime, Clytemnestre, Agrippine, ont toutes un caractère et un ton différent, et toujours celui qui leur convient. Il est vraiment étrange qu'on ait pu méconnaître chez lui le don singulier de se plier à tout. Je ne vois qu'une cause de cette erreur : c'est qu'ayant dans tous les genres un langage toujours naturel qui n'appartient qu'à lui, on s'est accoutumé à croire qu'il n'y avait point de différence dans ses sujets, parce qu'il n'y en avait point dans l'exécution. On le trouvait toujours le même, parce qu'il était toujours parfait.

La peinture des mœurs est chez lui plus exacte et plus soutenue que dans Corneille. La Bruyère, qui, dans le parallèle qu'il a fait de tous les deux, paraît avoir tenu la balance assez égale, dit en parlant de celui-ci :

« Il y a dans quelques-unes de ses meilleures pièces des fautes inexcusables contre les mœurs. »

Et il indique le même résultat dans cette phrase qu'on a tant de fois répétée depuis :

« L'un peint les hommes comme ils devraient être ; l'autre les peint tels qu'ils sont. »

C'est dire clairement que l'un est un peintre plus fidèle que l'autre. Mais d'ailleurs, je pense, comme Voltaire, que ce jugement, qu'on a souvent cité comme une espèce d'axiome, énonce une généralité beaucoup trop vague et trop susceptible d'équivoque. Si la Bruyère entend, par un *homme qui est ce qu'il doit être,* celui qui est sans passions et ne commet point de fautes, ces sortes de personnages sont admis, il est vrai, dans la tragédie, mais il est rare qu'ils puissent en fonder l'intérêt. Burrhus, Abner, Acomat, Joad, Auguste, et Cornélie, sont de ce genre. Si l'on entend ceux qui sacrifient leur passion à leur devoir, Corneille et Racine ont tous deux des personnages de ce caractère : si dans Pauline et Chimène, dans Séleucus et Antiochus, le devoir l'emporte sur l'amour, il l'emporte aussi dans Monime et dans Iphigénie, dans Xipharès et Titus. Voilà pour la morale. Mais, dans la vérité dramatique, un personnage *est ce qu'il doit être* quand il ne fait rien que de conforme à ce qu'exigent le caractère qu'on lui a donné et la situation où il se trouve ; et, sous ce point de vue, Racine a représenté les hommes bien plus fidèlement que Corneille. Si l'on excepte *Bajazet,* l'un des deux poëtes est dans cette partie à l'abri des reproches que l'on peut souvent faire à l'autre. Cinna ne *doit* point être, dans les derniers actes, tout différent de ce qu'il a été dans les premiers. Rodogune, annoncée comme un personnage intéressant, ne *doit* point demander à deux princes vertueux d'assassiner leur mère. Un héros tel que Pompée ne *doit* point être assez lâche pour se priver d'une épouse qu'il aime, par obéissance aux ordres de Sylla. Un vieux chef de parti, tel que Sertorius, ne *doit* point être un froid soupirant près de Viriate. Il n'est donc pas vrai qu'en général Corneille ait peint les hommes *tels qu'ils devraient être.*

Il faut laisser dire à Fontenelle que, dans la pièce intitulée *Pulchérie,* le caractère de cette princesse est un *de ceux que Corneille seul savait faire,* et que dans *Suréna* il a fait *une belle peinture d'un homme que de trop grands services rendent criminel auprès de son maître.* Une preuve qu'il n'y a rien de *beau* dans ces pièces, c'est qu'il est impossible de les lire.

Je n'en croirai pas davantage Fontenelle, lorsqu'il décide que Néron et Mithridate sont deux caractères *bas et petits,* et que Prusias et Félix réussissent beaucoup mieux au théâtre. Le titre même de neveu de Corneille ne peut excuser des assertions si constamment démenties par la voix des connaisseurs, et par une expérience de tous les jours. Il est de fait qu'on a peine à supporter Félix, et que Prusias fait rire, au lieu que Néron et Mithridate produisent un grand effet. Le premier surtout est regardé comme un modèle unique du développement des caractères, et il y a peu de rôles aussi imposants que Mithridate. Fontenelle étaye son opinion d'un petit sophisme très-frivole. Il dit que Néron et Mithridate sont *bas dans leurs actions,* et que Prusias et Félix ne le sont que *dans leurs discours.* D'abord, cela n'est pas vrai dans le fait ; car rien n'est plus bas que la conduite de Prusias, d'un roi qui n'ose pas être le maître chez lui, et dont tout le rôle est contenu en substance dans ce vers trop connu :

Ah ! ne me brouillez point avec la république.

De plus, Fontenelle se trompe beaucoup dans sa distinction entre les actions et les discours. Quand ceux-ci sont continuellement bas, il est impossible d'en pallier le mauvais effet. Au contraire, une petitesse momentanée, telle que celle de Mithridate et de Néron, peut être relevée par l'artifice du discours et des circonstances, et couverte par l'effet total du rôle. C'est précisément ce qui est arrivé à Néron et à Mithridate. Tous deux sont petits un moment, l'un quand il trompe Monime, l'autre quand il se cache pour écouter Junie ; mais la noblesse du style et l'effet de la situation font passer ce qu'il y a de défectueux dans le moyen, et cette

faute d'un instant se perd dans la foule des beautés qu'offre tout le reste du rôle. Ce ne sont pas là de simples spéculations; ce sont des faits. Fontenelle conclut par un principe très-vrai :

« Il n'appartient qu'à un génie du premier ordre de nous donner un personnage bas. »

Oui, et Racine l'a prouvé dans Narcisse.

Si nous en venons aux mœurs nationales, Corneille n'a su les peindre en maître que dans les tableaux de la grandeur romaine, qu'il a pourtant quelquefois exagérée, comme dans ce vers,

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose,

qui marque un mépris beaucoup trop grand. Il n'est pas vrai que les Romains méprisassent tant la royauté; ils la haïssaient, et se plaisaient à l'abaisser; mais on ne cherche pas à humilier ce qu'on méprise. César n'eût pas ambitionné le titre de roi, s'il eût été un objet de dédain. Enfin, Corneille lui-même contredit cette exagération, lorsque Auguste dit à Cinna, en parlant d'Émilie qu'il lui offrait en mariage :

Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mes bienfaits et mes soins,
Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.

Il croit dire ce qu'il y a de plus fort; il ne pense donc pas qu'il eût fait si *peu de chose* de Cinna en le faisant *roi*, ni que ce fût *si peu de chose d'être roi*.

Racine a représenté avec fidélité les mœurs grecques dans *Andromaque* et *Iphigénie*, et avec énergie les mœurs turques dans les rôles de Roxane et d'Acomat. Mais il s'est surpassé dans la peinture des Juifs, au point de se mettre pour ainsi dire au rang de leurs prophètes; et dans *Britannicus* il a tracé la bassesse des Romains dégénérés avec les crayons de Tacite. Observons cependant que, Corneille choisissant de préférence ses sujets chez le peuple qui a eu le plus d'éclat dans le monde, ses tableaux ont paru plus fiers et plus imposants à tous les ordres de spectateurs; au lieu que ceux de Racine, dont le principal mérite est la vérité du trait et la régularité du dessin, sont faits plus particulièrement pour les connaisseurs.

En reprochant à Corneille quelques traits d'exagération, je n'ai pas prétendu restreindre le juste éloge qu'on a fait de lui, lorsqu'on a dit qu'il faisait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes. Quand la ressemblance est conservée, embellir en imitant n'est qu'un mérite de plus. Il n'est pas sûr que César, en voyant la tête de Pompée, ait dit rien d'aussi beau que ces deux vers :

Reste d'un demi-dieu, dont à peine je puis
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Mais s'il ne l'a pas dit, il a pu le dire, et il est bien glorieux pour le poëte qu'on puisse douter si son génie n'a pas été au-dessus de l'âme de César.

Je me flatte que, dans les différentes observations que je hasarde, on reconnaîtra du moins une entière impartialité. Si telle eût été la disposition de Fontenelle, je ne serais pas obligé de le combattre si souvent. Il fait, dans son *Histoire du Théâtre*, une remarque critique, dont l'intention est dirigée contre Racine, mais qui, dans l'application exacte, retombe sur Corneille.

« Quand nous voyons que l'on donne notre manière de traiter l'amour à des Romains, à des Grecs, et qui pis est, à des Turcs, pourquoi cela ne nous paraît-il pas burlesque? C'est que nous n'en savons pas assez; et comme nous ne connaissons guère les véritables mœurs de ces peuples, nous ne trouvons point étrange qu'on les fasse galants à notre manière : il faudrait, pour en rire, des gens plus éclairés. La chose est assez risible; mais il manque des rieurs. »

Rien n'est si prompt et si rapide que la censure et la satire; rien n'est si lent que la réfutation et l'apologie. C'est le trait qui vole et qui s'enfonce dans la blessure qu'il a faite; mais, pour l'en retirer, il faut du temps, des efforts, et de la précaution. D'abord, pour ce qui est des Grecs et des Romains, ils ne nous sont pas assez étrangers pour que leur manière de traiter l'amour nous soit inconnue. Virgile, Tibulle, Ovide, peuvent bien nous en donner quelque idée. Quand Ovide, dans ses *Héroïdes*, fait parler des femmes grecques, il leur donne à peu près le langage que nous leur donnerions aujourd'hui; et Ovide devait connaître les mœurs grecques. Quand on lit le quatrième livre de *l'Énéide*, Didon nous rappelle Hermione : ce sont les mêmes mouvements, les mêmes douleurs, les mêmes transports. Au contraire, quand on lit *l'Art d'Aimer* d'Ovide, où il peint les mœurs de la jeunesse romaine, on voit qu'elles s'éloignent des nôtres dans beaucoup de circonstances. Pourquoi? C'est que chez les nations polies et lettrées, où les femmes ont conservé leur liberté, la galanterie, toujours ingénieuse, a pourtant un différent esprit, suivant la différence des usages et des modes : c'est une superficie qui varie suivant les lieux; mais le fond est dans le cœur humain, qui est le même partout où l'éducation et le gouvernement n'ont pas fait les femmes esclaves. Il n'y a donc nulle raison de nous persuader qu'Hermione, Oreste, Pyrrhus, Monime, Iphigénie, n'ont pas pensé et senti à peu près comme nous pourrions penser et sentir dans les mêmes situations. Les Turcs, quoique nos contemporains, nous sont moins connus : mais si

Roxane a, jusque dans sa passion, tous les caractères d'une esclave barbare, l'auteur nous l'a donc montrée telle que nous pouvons nous la figurer sur ce que nous savons de l'histoire des Turcs; et si Fontenelle n'en sait pas là-dessus plus que nous, pourquoi veut-il que nous la trouvions *burlesque?* pourquoi veut-il qu'elle nous fasse *rire*, au lieu de nous faire pleurer? J'ai bien peur que Fontenelle ne rie tout seul. Mais que nous dirait-il si nous lui demandions pourquoi il ne rit pas comme nous de la galanterie de César, de Sertorius, et de tant d'autres héros des pièces de Corneille? Certes, il ne pourrait pas nous faire la même réponse. Nous savons positivement, lui dirait-on, que cette froide galanterie n'a jamais existé que dans les romans tracés avec une ridicule exagération, d'après l'esprit de l'ancienne chevalerie, qui sûrement n'était pas celui des Romains. Que lui resterait-il à répondre? Rien; et la conséquence serait que c'est mal entendre l'escrime de montrer le côté faible à découvert, en croyant trouver celui de l'ennemi.

Une des choses qui font le plus d'honneur à Racine, c'est que non-seulement il a été le premier qui ait traité supérieurement l'amour dans la tragédie, mais il a été en même temps le premier qui ait su s'en passer : c'est une double gloire qui lui a été particulière. Il est vrai que ce dernier exemple qu'il donna, et qui aurait dû faire une révolution, fut longtemps inutile, et n'a été, même depuis *Mérope*, que rarement suivi. Mais enfin, avec le temps, plusieurs pièces établies au théâtre ont réclamé contre le préjugé français, qui n'admettait point de pièces sans amour, et que je me suis proposé de combattre. Ce n'est pas qu'on refuse à ces sortes d'ouvrages une estime que le succès qu'ils ont ne permet pas de leur refuser; mais on prétend ou l'on veut faire entendre qu'ils sont *froids*. Un bel esprit [1] de nos jours appelait *Athalie la plus belle des pièces ennuyeuses*. Rien n'a plus contribué à accréditer cette prévention que le sens faussement exclusif qu'on a donné à ce mot de *sensibilité*, devenu le refrain de ceux qui n'en ont pas. Il semble, à entendre la plupart des critiques, qu'il n'y ait de *sensibilité* que dans l'amour. Ils ont taxé de *froideur* des pièces qui, s'étant soutenues sans la ressource facile des événements et du spectacle, sans un grand intérêt d'amour, ou même sans aucune intrigue amoureuse, n'avaient nécessairement pu réussir que par un développement très-puissant des autres passions de l'âme; et ce développement peut-il exister sans une sensibilité vraie? Cette faculté morale qui s'étend à tout, et qui est le principe de l'imagination poétique, est-elle nulle dès qu'elle ne s'applique pas à la tendresse? La sensibilité forte n'est-elle pas tout aussi réelle que la sensibilité douce? Un caractère fortement passionné, soit dans l'amour de la patrie, soit dans les affections qui tiennent aux liens du sang, soit dans l'amitié, soit dans l'épreuve amère de l'injustice, de l'ingratitude, de l'oppression, n'est-il pas essentiellement dramatique, et susceptible de fonder l'intérêt d'une tragédie? L'expérience l'a heureusement démontré, non-seulement chez les anciens, dont toutes les pièces n'ont point d'autres ressorts, mais même parmi nous. *Athalie*, *Mérope*, *Oreste*, *Iphigénie en Tauride*, *la Mort de César*, et (s'il m'est permis de rendre hommage à Sophocle, quoique je l'aie traduit) *Philoctète*, ont prouvé que l'on pouvait intéresser au théâtre sans l'amour, et ont commencé à nous justifier du reproche que nous font depuis cent ans toutes les nations éclairées, d'être trop exclusivement attachés à un moyen dramatique qui donne à nos pièces, sous ce seul rapport, une teinte d'uniformité. Il est temps plus que jamais de faire tomber entièrement ce reproche trop fondé, de relever notre caractère national chez les peuples voisins qui nous ont tant dit que les Français ne voulaient voir que des amants sur la scène. Il faut étendre le domaine de notre tragédie, et rendre à Melpomène tous ses avantages. Il ne faut plus regarder comme *froid* tout ce qui ne sera pas aussi déchirant que *Zaïre* et *Tancrède*. Ne peut-on pas être ému sans être déchiré! Et n'admettons-nous que les extrêmes? L'amour fait verser plus de larmes qu'aucune autre passion : soit; mais plus on s'en est servi, et plus il convient au talent de chercher d'autres moyens. La mine est riche et abondante, il est vrai; mais elle a été longtemps fouillée : c'est une raison pour en ouvrir de nouvelles, et d'autant plus qu'on a certainement tiré de l'ancienne ce qu'il y avait de plus précieux. Comment se flatter désormais de faire de l'amour ce qu'en ont fait Racine et Voltaire? Ne vaut-il pas mieux essayer s'ils ne nous auraient pas laissé d'autres effets dont il soit possible de faire un usage nouveau, et qui nous expose moins à une dangereuse comparaison? Et qu'on ne dise pas que tout est à peu près épuisé : c'est le langage de la faiblesse ou de l'envie. Non : le champ des beaux-arts est immense; il n'a d'autres bornes que celles de la nature et de l'imagination; et qui osera les marquer? Une seule idée heureuse et neuve suffit pour produire un bel ouvrage. Je sais qu'il y a un certain nombre de moyens généraux qui seront toujours les mêmes; mais ils ne nécessitent pas plus la ressemblance des ouvrages

[1] Dorat.

que l'emploi des mêmes couleurs ne nécessite la ressemblance des tableaux. Le monde entier est ouvert à la tragédie, et l'on n'a pas encore été partout. Je crois cette observation d'autant mieux placée, que sans doute vous pensez comme moi, messieurs, qu'après nous être occupés de deux hommes tels que Corneille et Racine, il faut que l'émulation relève le talent prosterné, et que l'admiration ne produise pas le désespoir.

Il me reste à comparer le style de ces deux fameux concurrents, aussi différents dans cette partie que dans toutes les autres. D'abord, pour ce qui est du caractère général de la diction, il est assez reçu d'attribuer à l'un la force, à l'autre l'élégance; et ce partage en total est fondé. J'ai toujours cru que, le style n'étant que l'expression des idées et des sentiments, la manière d'écrire était nécessairement conforme à celle de penser et de sentir. La pensée est ce qu'il y avait de plus fort dans Corneille : elle domine chez lui, et même trop. Presque tout ce qu'il conçoit s'arrange en raisonnements, en préceptes, en maximes; et il arrive que cette qualité de son esprit, qui, considérée en elle-même, lui mérite des éloges, est souvent en contradiction avec l'esprit de la tragédie, qui exige que presque tout soit exprimé en sentiment. Cependant il faut se souvenir qu'ayant plus de grands caractères que de grandes passions, souvent le genre de son style se rapproche assez naturellement du genre de ses pièces. Alors quand il pense juste, quand ses sentiments sont vrais, son expression a toute l'énergie possible. Mais d'un autre côté, n'étant pas né avec ce goût sûr qui donne à tout une mesure exacte, il pousse le raisonnement jusqu'à l'argumentation sophistique, la pensée jusqu'à la recherche et l'affectation, la grandeur jusqu'à l'emphase; et ces défauts ne sont jamais plus sensibles que dans les scènes où le cœur devrait parler. Je n'en citerai qu'un seul exemple, que je prends dans la scène entre Rodrigue et Chimène, où l'amant veut prouver à sa maîtresse qu'elle doit venger son père de sa propre main, et ne pas confier cette vengeance à un autre. Le fond du sentiment est vrai, et dans la situation de Rodrigue, la douleur et l'amour persuadent à l'imagination passionnée qu'il est doux de mourir de la main qu'on aime. Mais vouloir réduire en démonstration ce désir exalté qui peut échapper au désespoir, c'est passer les bornes de la nature. On ne la reconnaît plus lorsque Rodrigue dit :

> De quoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne,
> Ta générosité doit répondre à la mienne;
> Et, pour venger ton père, emprunter d'autres bras,
> Ma Chimène, crois-moi, c'est n'y répondre pas.
> Ma main seule du mien a su venger l'offense :
> Ta main seule du tien doit prendre la vengeance.

On sent qu'il n'y a plus de vérité, et que Rodrigue ne peut pas persuader sérieusement à Chimène qu'il y aurait de la *générosité* à le tuer de sa propre main. La réponse n'est pas plus naturelle.

> Cruel, à quel propos sur ce point t'obstiner?
> Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner!
> Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
> Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.

La douleur et l'amour ne font pas de distinctions si alambiquées : c'est que Corneille n'imitait guère le langage de l'amour qu'à force d'esprit. Mais lorsque, dans cette même pièce, il fait parler D. Diègue, c'est alors que son expression est puisée dans son âme, et qu'il a le style de son génie. Le vieillard a couru toute la ville pour trouver son fils, son vengeur. Il l'aperçoit, il se jette dans ses bras :

> Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie?
>
> RODRIGUE.
>
> Hélas!
>
> D. DIÈGUE.
>
> Ne mêle point de soupirs à ma joie.
> Laisse-moi prendre haleine, afin de te louer.
> Ma valeur n'a point lieu de te désavouer :
> Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
> Fait bien revivre en toi les héros de ma race.
> C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu tiens :
> Ton premier coup d'épée égale tous les miens;
> Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
> Par cette grande épreuve atteint ma renommée.
> Appui de ma vieillesse, et comble de mon heur,
> Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur;
> Viens baiser cette joue, et reconnais la place
> Où fut jadis l'affront que ton courage efface.

Il n'y a pas ici jusqu'aux expressions familières, comme *laisse-moi prendre haleine, viens baiser cette joue*, qui ne soient admirables, parce qu'elles appartiennent à la nature et au sujet.

« Quand une expression commune est bien placée, dit Voltaire, elle tient du sublime. »

C'est là ce qu'on peut appeler en effet la force du style dans le plus haut degré; et, comme on le voit, elle est inséparable de celle des idées et des sentiments. Le fond est tiré de l'auteur espagnol : mais comme le poëte français se l'est puissamment approprié! combien même il y a ajouté! Rien d'oiseux, rien de vague; chaque mot porte, tout est senti, tout est profond, tout est frappant. Voilà sans doute de ces morceaux qui faisaient dire à Racine : *Corneille fait des vers cent fois plus beaux que les miens.*

On ne sait auquel des deux ces paroles font le plus d'honneur. Nous avons vu que Voltaire parlait de même de Racine; il n'y a que les hommes supérieurs à ce point, en qui le sentiment de la perfection puisse l'emporter sur l'amour-propre.

Corneille n'est pas moins grand dans les scènes de discussion qui sont le champ de la pensée. Voyez Sertorius dans son entretien avec Pompée :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles
Que ses proscriptions comblent de funérailles.
Ces murs dont le destin fut autrefois si beau,
N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau.
Mais pour revivre ailleurs dans sa première force,
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce;
Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Quand ce même Sertorius veut différer son mariage avec Viriate, jusqu'à ce qu'il ait rendu à Rome sa liberté, cette fière Espagnole lui répond :

Eh ! que m'importe à moi si Rome souffre ou non?
Quand j'aurai de ses maux effacé l'infamie,
J'en obtiendrai pour fruit le nom de son amie.
Je vous verrai consul m'en apporter les lois,
Et m'abaisser vous-même au rang des autres rois.
Si vous m'aimez, seigneur, nos mers et nos montagnes
Doivent borner vos vœux, ainsi que nos Espagnes.
Nous pouvons nous y faire un assez beau destin,
Sans chercher d'autre gloire au pied de l'Aventin :
Affranchissons le Tage, et laissons faire au Tibre.
La liberté n'est rien quand tout le monde est libre;
Mais il est beau de l'être, et voir tout l'univers
Soupirer sous le joug et gémir dans les fers;
Il est beau d'étaler cette prérogative
Aux yeux du Rhône esclave et de Rome captive,
Et de voir envier aux peuples abattus
Ce respect que le sort garde pour les vertus.

« Si tout le rôle de Viriate était de cette force, dit Voltaire, la pièce serait au rang des chefs-d'œuvre. »

J'avoue que Racine n'a rien de ce genre. Ce n'est pas cependant qu'il manque de force, à beaucoup près : nous en avons remarqué des traits nombreux dans le rôle d'Acomat, dans *Mithridate*, dans *Britannicus*. Mais il y a cette diférence que la force de Corneille a quelque chose de plus mâle, parce qu'elle est plus simple : inculte et franche, elle paraît tenir tout entière à la vigueur des conceptions, et ne devoir rien aux paroles. Celle de Racine, toujours plus ou moins ornée, se dérobe et se cache sous l'élégance des vers. Ce sont deux athlètes : mais l'un, tout nu, laisse voir ses os et ses muscles; l'autre, recouvert d'une draperie, a l'air moins robuste, et fait admirer de plus belles proportions.

Après avoir considéré le seul rapport sous lequel Corneille a de l'avantage quand il est Corneille, il faut bien convenir que, sous tous les autres aspects, le style de Racine est hors de comparaison. Celui-ci possède éminemment dans la diction toutes les qualités qui manquent à l'autre; et cette différence tient encore à celle de leur esprit. Corneille, toujours occupé de concevoir et de combiner, paraît n'avoir connu ni l'art ni le travail d'écrire en vers. On voit que ses plus beaux ne lui ont point coûté de peine; ils semblent faits d'instinct : mais on voit aussi qu'il n'en a pris aucune pour embellir par la tournure ce qui ne peut pas briller par la pensée. Les grands traits lui échappent sans efforts; mais il ignore les nuances, et c'est par les nuances qu'on excelle dans tous les arts d'imitation.

Racine, qui avait reçu de la nature l'oreille la plus sensible et le tact le plus délicat des convenances, a su le premier de quelle importance était la science du mot propre et des effets de l'harmonie, science sans laquelle l'homme même qui a le plus de génie ne peut pas être un grand écrivain, parce que le naturel le plus heureux ne produit rien de parfait, et que l'art seul lui donne ce qui lui manque. Racine étudia cet art avec Despréaux, et l'on sait que personne avant lui ne l'a porté aussi loin.

« Son expression est toujours si heureuse et si naturelle, qu'il ne paraît pas qu'on ait pu en trouver une autre; et chaque mot est placé de manière qu'on n'imagine pas qu'il ait été possible de le placer autrement. Le tissu de sa diction est tel, qu'on n'y peut rien déplacer, rien ajouter, rien retrancher : c'est un tout qui semble éternel. Ses inexactitudes mêmes sont souvent des sacrifices faits par le bon goût, et rien ne serait si difficile que de refaire un vers de Racine. Nul n'a enrichi notre langue d'un plus grand nombre de tournures; nul n'est hardi avec plus de bonheur et de prudence, ni métaphorique avec plus de grâce et de justesse; nul n'a manié avec plus d'empire un idiome souvent rebelle, ni avec plus de dextérité un instrument toujours difficile; nul n'a mieux connu cette mollesse de style qu'il ne faut pas confondre avec la faiblesse, et qui n'est que cet air de facilité qui dérobe au lecteur la fatigue du travail et les ressorts de la composition; nul n'a mieux entendu la période poétique, la variété des césures, les ressources du rhythme, l'enchaînement et la filiation des idées. Enfin, si l'on considère que sa perfection peut être opposée à celle de Virgile, et qu'il parlait une langue moins flexible, moins poétique et moins harmonieuse, on croira volontiers que Racine est celui de tous les hommes à qui la nature avait donné le plus grand talent pour les vers. » (*Éloge de Racine.*)

Ce talent fut toujours le même, non-seulement dans la tragédie, mais dans les autres genres que l'auteur n'a paru qu'essayer, dans la comédie et dans la poésie lyrique; car, après des productions importantes, je compte pour peu de chose le mérite de bien tourner quelques épigrammes, mérite commun à tant de personnes qui n'ont eu que de l'esprit.

Si nous suivons Corneille hors de la tragédie, nous trouvons les scènes qu'il fournit à Molière, pour le ballet de *Psyché*, et qui respirent en plusieurs endroits une délicatesse et une grâce qu'on n'attendait pas de lui, mais dont la versification est souvent lâche et prosaïque. On a eu très-grand tort de citer ces fragments imparfaits comme une preuve

de ce qu'il aurait pu faire, s'il eût voulu traiter l'amour comme Racine : il n'y a rien de commun entre le style d'une comédie-ballet et le style tragique; et le langage de Psyché conversant avec l'Amour n'est pas celui de Melpomène. *Le Menteur* est une pièce de caractère empruntée aux Espagnols. Elle est faible de comique; l'intrigue en est vicieuse et un peu froide. Les récits de Dorante, qui ont de l'agrément, et quelques méprises amenées par ses mensonges, soutiennent l'ouvrage; et l'on reconnaît Corneille dans la scène entre le Menteur et son père, précisément parce que cette scène, toute sérieuse et morale, s'élève au-dessus du ton ordinaire à ce genre de drame.

Les Plaideurs de Racine sont remarquables en ce que la pièce n'est qu'une farce, et qu'elle est écrite d'un bout à l'autre du style de la bonne comédie. D'ailleurs, elle manque absolument d'intrigue et d'intérêt, et ne se soutient que par la gaieté des détails et le comique des personnages. Mais aussi jamais on n'a prodigué avec plus d'aisance et de goût le sel de la plaisanterie : presque tous les vers sont des traits; et tous sont si naturels et si gais, que la plupart sont devenus proverbes.

On ne peut cependant voir dans *les Plaideurs* qu'un badinage que l'auteur fit en se jouant, et qui montre ce qu'il aurait pu faire dans la comédie, s'il s'y était appliqué : comme ses lettres polémiques, son *Histoire de Port-Royal*, et ses Discours à l'Académie, prouvent seulement la facilité qu'il aurait eue à exceller dans la prose ainsi que dans les vers. Mais dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* il s'est mis, sans paraître y penser, au premier rang de nos poëtes lyriques : personne aujourd'hui ne lui conteste ce titre. Son commentateur, que je crois devoir citer quand il a raison, puisque je le combats quand je crois qu'il a tort, compare souvent Racine et Rousseau dans ses notes sur *Athalie*, généralement plus judicieuses que celles des autres pièces. Il dit, au sujet des chœurs :

« Rousseau avait bien cette pompe et cette force dans ses vers; mais il n'avait point ces passages heureux d'une peinture douce à un tableau terrible, d'un morceau touchant à des descriptions élevées; enfin, il manquait de cette variété qui fait le charme des vers de Racine. Il est sûr que, si cet illustre tragique eût travaillé dans le même genre que Rousseau, il eût mis dans ses odes plus de variété, de douceur et de grâce. Il avait une flexibilité de génie qui savait se plier à tous les tons, un goût épuré qui mettait tout à sa place. Racine, en un mot, eût réussi dans tous les genres, s'il eût voulu les embrasser tous. »

C'était l'opinion de Voltaire; c'est celle de tous les hommes instruits. Ce grand homme a dit dans une épître adressée à Horace, et qui en est digne :

Est-ce assez, en effet, d'une heureuse clarté?
Et ne péchons-nous pas par l'uniformité?

Ce reproche n'est que trop souvent fondé : je n'y connais pas de meilleure réponse que les chœurs de Racine. Il est vrai que le genre s'y prêtait plus aisément que celui du drame, qui n'est pas susceptible de différentes mesures; mais aussi l'on ne trouvera point dans notre langue une poésie plus véritablement lyrique, une harmonie plus diversifiée et plus musicale, et qui réunisse avec plus d'intérêt tous les tons, tous les sentiments, et toutes les formes du rhythme. Écoutons un des chœurs d'*Esther* :

Pleurons et gémissons, mes fidèles compagnes;
A nos sanglots donnons un libre cours :
Levons les yeux vers les saintes montagnes,
D'où l'innocence attend tout son secours.
O mortelles alarmes!
Tout Israël périt. Pleurez, mes tristes yeux;
Il ne fut jamais sous les cieux
Un si juste sujet de larmes.
Quel carnage de toutes parts!
On égorge à la fois les enfants, les vieillards,
Et la sœur et le frère,
Et la fille et la mère,
Le fils dans les bras de son père.
Que de corps entassés! que de membres épars,
Privés de sépulture!
Grand Dieu! tes saints sont la pâture
Des tigres et des léopards.

UNE DES PLUS JEUNES ISRAÉLITES.

Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d'éclore :
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?

Après ce tableau d'horreur, suivi d'un chant de plainte, le chœur reprend par un cantique plein d'une confiance religieuse, et finit par une invocation sublime.

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats :
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.
Eh quoi! dirait l'impiété,
Où donc est-il, ce Dieu si redouté,
Dont Israël nous vantait la puissance?
Ce dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Frémissez, peuples de la terre,
Ce dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Est le seul qui commande aux cieux :
Ni les éclairs, ni le tonnerre,
N'obéissent point à vos dieux.
Il renverse l'audacieux;
Il prend l'humble sous sa défense.
Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats.
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

DEUX ISRAÉLITES.

O dieu que la gloire couronne,
Dieu que la lumière environne,
Qui voles sur l'aile des vents,
Et dont le trône est porté par les anges;
Dieu, qui veux bien que de simples enfants
Avec eux chantent tes louanges;

Tu vois nos pressants dangers :
Donne à ton nom la victoire ;
Ne souffre point que ta gloire
Passe à des dieux étrangers.
Arme-toi, viens nous défendre :
Descends tel qu'autrefois la mer te vit descendre.
Que les méchants apprennent aujourd'hui
A craindre ta colère ;
Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère
Que le vent chasse devant lui.

Le chœur qui finit la tragédie d'*Esther* est l'hymne d'allégresse le plus parfait qu'on puisse offrir à l'art du musicien. Toutes les circonstances les plus touchantes s'y trouvent réunies, et les images sont partout à côté du sentiment.

Ton Dieu n'est plus irrité ;
Réjouis-toi, Sion, et sors de la poussière ;
Quitte les vêtements de ta captivité,
Et reprends ta splendeur première :
Les chemins de Sion à la fin sont ouverts.
Rompez vos fers,
Tribus captives ;
Troupes fugitives,
Repassez les monts et les mers,
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.
UNE ISRAÉLITE SEULE.
Je reverrai ces campagnes si chères.
UNE AUTRE.
J'irai pleurer au tombeau de mes pères.
TOUT LE CHOEUR.
Repassez les monts et les mers ;
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.
UNE ISRAÉLITE SEULE.
Relevez, relevez les superbes portiques
Du temple où notre Dieu se plaît d'être adoré.
Que de l'or le plus pur son autel soit paré,
Et que du sein des monts le marbre soit tiré.
Liban, dépouille-toi de tes cèdres antiques.
Prêtres sacrés, préparez vos cantiques.
UNE AUTRE.
Dieu, descends, et reviens habiter parmi nous :
Terre, frémis d'allégresse et de crainte ;
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous.

C'est ici surtout que notre poésie peut être opposée à celle des Grecs et des Latins : elle en a la rapidité, les mouvements, l'effet, la magie. Le poëte est ici véritablement inspiré ; il voit les objets, me les fait voir, me transporte avec lui partout où il veut ; et de la hauteur de son génie il domine le ciel et la terre.

En finissant cette longue discussion sur les deux célèbres rivaux qui ont répandu tant d'éclat sur le siècle passé, et élevé tant de débats dans le nôtre, je me suis rappelé, non pas sans quelque inquiétude, une épigramme que fit Voltaire en sortant d'une dispute sur le même sujet avec un de ses amis nommé de Beausse.

De Beausse et moi, criailleurs effrontés,
Dans un souper clabaudions à merveille ;
Et tour à tour épluchions les beautés
Et les défauts de Racine et Corneille.
A piailler serions encor, je croi,
Si n'eussions vu, sur la double colline,
Le grand Corneille et le tendre Racine
Qui se moquaient et de Beausse et de moi.

Il y a sans doute de quoi avoir peur. Mais je me suis un peu rassuré en songeant que cette matière est l'objet de tant de controverses que la mienne pourrait se sauver dans la foule ; et qu'après tout, ce qui était dans le monde un sujet si fréquent de conversation pouvait bien, sans scandale et même sans ridicule, nous occuper au Lycée.

CHAPITRE V. — *Des tragiques d'un ordre inférieur dans le siècle de Louis XIV.*

SECTION PREMIÈRE. — Rotrou et du Ryer.

Après Corneille et Racine, on s'attend bien qu'il faut descendre. Leurs imitateurs, dans le dernier siècle, se sont placés après eux à différents degrés, mais toujours à une grande distance de tous les deux. Les plus heureux n'ont laissé au théâtre qu'un ou deux ouvrages, ou médiocres en tout, ou qui ne sont au-dessus du médiocre que dans quelques parties. Mais l'art est si difficile, et le nombre des pièces totalement oubliées est si grand, que le mérite d'en avoir fait une seule qui ait échappé à l'oubli suffit pour donner une place dans la postérité. Le besoin de la nouveauté est général, et les chefs-d'œuvre sont rares : les hommes sont donc obligés, pour leur propre intérêt, de supporter la médiocrité, qui varie leurs plaisirs, et qui leur fait sentir davantage la perfection. En voyant parmi tant d'auteurs dramatiques combien peu ont su l'atteindre ou en approcher, on apprend à mieux apprécier ceux qui ont fait ce qu'il est donné à si peu d'hommes de pouvoir faire.

Le sublime en tout genre est le don le plus rare :
C'est là le vrai phénix ; et, sagement avare,
La nature a prévu qu'en nos faibles esprits
Le beau, s'il est commun, doit perdre de son prix.

(VOLT.)

Le premier qui se présente est Rotrou. De tous ceux qui ont écrit avant Corneille, c'est celui qui avait le plus de talent ; mais comme son *Venceslas*, la seule pièce de lui qui soit restée, est postérieure aux plus belles du père du théâtre, on peut le compter parmi les écrivains qui ont pu se former à l'école de ce grand homme. Il fit plus de trente pièces, tant tragédies que comédies et tragi-comédies : plusieurs sont empruntées du théâtre espagnol ou de celui des Grecs ; mais il a plus imité les défauts du premier que les beautés du second : il n'a pas même évité la licence grossière et les pointes ridicules qui déshonoraient la scène, et dont Corneille l'a purgée

le premier. Son *Venceslas*, mérite qu'on en parle avec quelque détail.

Le sujet est tiré de l'ouvrage espagnol de Francesco de Roxas, intitulé, *On ne peut être père et roi;* car les Espagnols font quelquefois d'un texte de morale le titre d'une pièce. Le fond en est vraiment tragique, quoique les ressorts en soient très-défectueux. Les situations sont amenées, à la manière espagnole, par des méprises, et ces méprises sont souvent sans vraisemblance. Tout l'édifice de l'intrigue porte sur un fondement qu'il est difficile d'admettre. L'infant, frère puîné de Ladislas, est amoureux de Cassandre, jeune princesse élevée à la cour de Venceslas, et fille d'un souverain allié de la Pologne. Il est aimé de sa maîtresse, qui consent, dans le cours de la pièce, à l'épouser en secret. Cependant la crainte qu'il a que cet amour n'offense son père le détermine à employer un stratagème assez extraordinaire; c'est d'engager le duc de Courlande, ministre et favori du roi, à se porter publiquement pour l'amant de Cassandre, et à paraître aspirer à sa main. Plusieurs raisons rendent cette supposition absolument improbable. D'abord, pourquoi l'infant craint-il tant d'offenser son père en aimant une princesse à peu près son égale, à qui Venceslas lui-même a tenu lieu de père? Il faudrait au moins donner quelque raison d'une crainte assez forte pour l'obliger à un mystère si étrange; et il n'en donne aucun. De plus, comment le duc de Courlande, qui de son côté aime l'infante Théodore, sœur du jeune prince, a-t-il consenti à feindre un amour si contraire à ses vues, qui peut le perdre dans l'esprit de celle qu'il aime, et donne en effet à l'infante une jalousie qu'il doit s'empresser de détruire? Il devait donc au moins la mettre dans le secret : mais elle est trompée comme tous les autres personnages, parce que le poëte a besoin de cette erreur, qui produit tous les événements du drame. Heureusement ils sont intéressants, et l'effet, comme il est arrivé souvent, a fait pardonner le moyen. Ladislas, éperdument amoureux de Cassandre, déteste un rival dans le duc, qui déjà lui était assez odieux par sa faveur et son crédit auprès du roi. Deux fois il impose silence à ce favori, à qui le vieux Venceslas a promis de lui accorder telle grâce qu'il voudrait en récompense d'une victoire remportée sur les Moscovites, et cette demande toujours suspendue amène, au cinquième acte, un trait généreux qui achève le beau caractère qu'il soutient dans toute la pièce. Ladislas, instruit, par un de ses agents, du mariage secret de la princesse, qui doit se faire dans la nuit, et ne doutant pas que ce ne soit avec le duc, l'attend au passage; et, trompé par sa prévention et par l'obscurité de la nuit, il tue son frère en croyant frapper le duc. Ce meurtre, quelque atroce qu'il soit, n'est pas ce qu'on peut reprendre; il est suffisamment motivé par le caractère violent et la passion forcenée de Ladislas : le défaut réel est la mort d'un jeune prince innocent et vertueux, qui ne s'est montré jusque-là que sous un aspect favorable. Il n'y aurait rien à dire si l'intérêt portait sur cette mort, comme dans *Britannicus*, et qu'elle fût un dénoûment; mais elle n'est qu'un épisode, et c'est un incident vicieux en lui-même de faire périr au milieu d'une pièce un personnage qui ne l'a pas mérité. Nous voyons toujours dans cet ouvrage les beautés naître des défauts; et sans doute cette combinaison était du temps de Rotrou plus excusable qu'aujourd'hui. Cette mort de l'infant produit au quatrième acte une situation neuve, singulière, et pathétique. Ladislas, blessé lui-même par celui qu'il vient d'assassiner, et qui en tombant l'a frappé au bras d'un coup de poignard, s'est évanoui par la quantité de sang qu'il a perdu. Secouru par un de ses écuyers, il a repris ses sens, et paraît sur le théâtre, au milieu de la nuit, pâle, sanglant, égaré, respirant à peine. Il est avec sa sœur et son écuyer Octave, qui apprennent de sa bouche tout ce qui vient de se passer, et s'efforcent de le ramener jusque dans son appartement, lorsque son père se présente à lui, et surpris, effrayé de son état, lui en demande la cause. L'on conçoit aisément combien la scène est théâtrale; et si l'on excuse la diction quelquefois familière, telle qu'elle était encore alors, l'exécution n'est pas moins belle. Ladislas, hors de lui, ne sait que répondre à son père.

> Que lui dirai-je, hélas!
>
> VENCESLAS.
>
> Répondez-moi, mon fils.
>
> Quel fatal accident...

Ladislas répond par ces vers devenus fort célèbres, surtout depuis l'application qu'on en fit dans une occasion importante :

> Seigneur, je vous le dis...
> J'allais... j'étais.... L'amour a sur moi tant d'empire!...
> Je *me confonds*, seigneur, et ne puis rien vous dire.

Je vous le dis, lorsqu'on n'a rien dit encore, est l'expression vraie du plus grand désordre d'esprit; et ce qui suit est celle de la passion.

Venceslas, qui craint les suites d'un démêlé très-vif que le prince avait eu le matin avec son frère, et qui avait fini par une réconciliation forcée, lui témoigne ses alarmes à ce sujet :

> D'un trouble si confus un esprit assailli,
> Se confesse coupable; et qui craint a failli.
> N'avez-vous point *eu prise avecque* votre frère?

Votre *mauvaise humeur* lui fut toujours contraire;
Et si, pour l'en garder, mes soins n'avaient pourvu...

LADISLAS.

N'a-t-il pas satisfait? Non, je ne l'ai point vu.

VENCESLAS.

Qui vous réveille donc avant que la lumière
Ait du soleil naissant commencé la carriere?

Ladislas, qui évite toujours de répondre, dit à son père :

N'avez-vous pas aussi précédé son réveil!

La réplique est aussi naturelle qu'inattendue :

Oui, mais j'ai mes raisons qui bornent mon sommeil.
Je me vois, Ladislas, au déclin de ma vie;
Et sachant que la mort l'aura bientôt ravie,
Je dérobe au sommeil, image de la mort,
Ce que je puis du temps qu'elle laisse à mon sort.
Près du terme fatal prescrit par la nature,
Et qui me fait du pied toucher ma sepulture,
De ces derniers instants dont il presse le cours,
Ce que j'ôte à mes nuits, je l'ajoute a mes jours.
Sur mon couchant enfin, ma debile paupiere
Me ménage avec soin ce reste de lumiere.
Mais quel soin peut du lit vous chasser *si matin*,
Vous a qui l'*âge* encor garde un si long destin?

Ladislas attendri ne peut plus retenir son secret :

Si vous en ordonnez avec votre justice,
Mon destin de bien près touche a son précipice :
Ce bras (puisqu'il est vain de vous déguiser rien)
A de votre couronne abattu le soutien.
Le duc est mort, seigneur, et j'en suis l'homicide;
Mais j'ai dû l'être.

A peine Venceslas a-t-il eu le temps de se récrier, le duc paraît : nouvelle surprise. Ladislas reste confondu d'étonnement, et abîmé dans la foule des pensées qui viennent l'assaillir. Son père insiste par de nouvelles questions.

LADISLAS.

Ne vous ai-je pas dit qu'interdit et confus,
Je ne pouvais rien dire, et ne raisonnais plus?

Ce dialogue m'a toujours paru admirable. Il est parfaitement adapté aux circonstances et aux personnages, et il a surtout un caractère de simplicité touchante, rare dans tous les temps, mais alors absolument original, puisqu'on ne trouve rien, même dans Corneille, qui ressemble au ton de cette scène. Il y a des mots d'une vérité précieuse. Ladislas, par exemple, lorsqu'on lui parle de son frère, conserve au milieu de son trouble toute la fierté qui lui est naturelle : *N'a-t-il pas satisfait?* Ce sont de ces traits qui peignent l'homme. Il ne se récrie pas sur l'horreur d'attenter aux jours de son frère, mais sur ce qu'il en est incapable après avoir reçu satisfaction. De même lorsqu'il avoue qu'il a mérité la mort en tuant le duc, lorsqu'il dit, *J'en suis l'homicide*, il ajoute sur-le-champ, *Mais j'ai dû l'être*. C'est toujours Ladislas. Ce que dit son père n'est pas moins remarquable. Sur la question que lui fait son fils on s'attend que, suivant la marche ordinaire du théâtre, il donnera, pour raison, quelque circonstance relative à l'action du moment; par exemple, les inquiétudes que la querelle de ses deux fils peut lui donner. Point du tout : l'auteur lui prête un motif général pris dans son âge avancé, et qui non-seulement est intéressant par lui-même, mais qui rentre très-heureusement dans un des principaux objets de la pièce. En effet, l'extrême vieillesse de Venceslas, et l'affaiblissement qui en est la suite, sont une des causes de l'audace de son fils, et de l'impatience qu'il a de régner; et, de plus, le vieux monarque finira par abdiquer la couronne en faveur de ce fils. Enfin, l'on ne peut pardonner qu'à la faiblesse de son âge l'excès d'indulgence qu'il témoigne dans les premiers actes, et qui lui fait tolérer les torts de Ladislas. Tout ce qui rappelle l'idée de la caducité est donc fait pour lui préparer plus d'excuse; et l'auteur a su tourner vers ce but jusqu'à des circonstances qui semblent indifférentes et hors de l'action. On a quelque plaisir à trouver dans un ouvrage, composé il y a cent cinquante ans, une entente si juste de l'une des parties de l'art la plus difficile, et qui n'a jamais été bien connue et bien pratiquée que par le grand talent, celle de ramener tout à l'unité de dessein.

Ladislas apprend bientôt quel sang il a répandu : c'est celui de son frère, dont la princesse Cassandre, en sa qualité de veuve de l'infant, vient demander la vengeance. On arrête Ladislas, et son père le condamne à la mort. C'est alors que le duc réclame la promesse que le roi lui a faite d'accorder ce qu'il demanderait. Ce qu'il demande, *c'est la grâce du prince*, et Cassandre elle-même se désiste de sa poursuite. La conduite du duc est noble et conforme au caractère qu'il a montré jusque-là, mais celle de Cassandre dément le sien, et c'est une faute inutile. Au moment où le roi balance sur le parti qu'il prendra, on lui annonce que le peuple se soulève si hautement en faveur de Ladislas, qu'on ne peut l'apaiser qu'en cédant à sa volonté. Venceslas n'hésite pas un moment : il fait venir son fils, et lui résigne sa couronne. L'exposé de ses motifs est un des plus beaux morceaux de la pièce; il est plein de grands traits qui marquent les principes et l'âme d'un roi.

Le peuple m'enseigne (dit-il),
Voulant que vous viviez, qu'il est las que je règne
La justice est *aux rois la reine* des vertus,
Et me vouloir injuste est ne me vouloir plus.
. . . .
Soyez roi, Ladislas, et moi, je serai père.

Le prince paraît se refuser à cette offre : il le presse de garder la couronne.

VENCESLAS.

Ne me la rendez pas.
Qui pardonne a son roi punirait Ladislas.

Ce dénoûment est défectueux dans la partie morale, puisque le prince est récompensé. Cependant il ne révolte point, et il faut en savoir gré à l'auteur : c'est une preuve qu'il a su intéresser en faveur de Ladislas, et qu'il a connu ce secret de l'art qui consiste à faire excuser et plaindre les attentats qu'un moment de fureur a fait commettre, et qui ne sont pas réfléchis. Il a eu soin de donner cette couleur à ceux de Ladislas, dans le récit que lui-même en fait au quatrième acte : on y voit que la nouvelle de l'hymen secret de Cassandre l'avait mis absolument hors de lui-même. Il faut l'entendre pour se convaincre que, si le style du poëte manque d'élégance et de correction, il ne manque ni de chaleur ni de vérité.

Succombant tout entier à ce coup qui m'accable,
De tout raisonnement je deviens incapable,
Fais retirer mes gens, m'enferme tout le soir,
Et ne prends plus avis que de mon désespoir.
Par une fausse porte enfin, la nuit venue,
Je me dérobe aux miens, et je gagne la rue;
D'où, tout soin, tout respect, tout jugement perdu,
Au palais de Cassandre en même temps rendu,
J'escalade les murs, gagne une galerie,
Et, cherchant un endroit commode à ma furie,
Descends sous l'escalier, et dans l'obscurité
Prépare à tout succès mon courage irrité.
Au nom du duc enfin j'entends ouvrir la porte;
Et suivant, à ce nom, la fureur qui m'emporte,
Cours, éteins la lumière, et, d'un aveugle effort,
De trois coups de poignard blesse le duc à mort.

Pour un homme que l'on a peint aussi impétueux, aussi passionné que Ladislas, aussi peu maître de lui, toutes ces circonstances sont autant d'excuses; l'idée affreuse du bonheur d'un rival, le nom de ce rival qu'il entend prononcer, l'horreur de cette situation, la nuit, l'égarement d'une âme bouleversée. Il a tué son frère, il est vrai, mais sans le vouloir, sans le connaître, et croyant frapper un rival. L'état d'accablement et de désespoir où il paraît ensuite, sa résignation et sa fermeté lorsqu'il est condamné, portent les spectateurs à croire qu'il méritait un meilleur sort. Enfin, le parti que prend le roi de cesser de régner plutôt que de cesser d'être juste, et ce développement d'une âme à la fois royale et paternelle, excitent l'admiration et l'intérêt, et achèvent de justifier ce dénoûment, qui fait voir qu'il est encore plus important de suivre les dispositions naturelles du spectateur que les principes rigoureux de la morale.

Les personnages principaux de cette tragédie sont dessinés de manière à faire beaucoup d'honneur au talent de Rotrou. Ce qui caractérise Venceslas, c'est l'amour de la justice, le premier devoir des souverains : il sacrifie à ce devoir et les sentiments paternels, et sa couronne; et ce qu'il montre de faiblesse dans le premier acte est plutôt de son âge que de son caractère. La condescendance qu'il se croit forcé d'avoir, tient d'un côté au désir de la paix domestique, bonheur le plus nécessaire à un vieillard; et de l'autre, à l'ascendant que prend nécessairement un jeune prince dont la valeur et l'impétuosité doivent plaire à une nation guerrière. Le duc de Courlande est le modèle d'un ministre que la faveur n'a point corrompu, et d'un général que les succès n'ont point enorgueilli. En servant le monarque, il rend tout ce qu'il doit à l'héritier de la couronne : sa modération résiste aux plus dures épreuves, et sa grandeur d'âme va jusqu'au sacrifice le plus généreux, puisque étant le maître de demander pour récompense la main d'une princesse qu'il aime, il préfère à son propre bonheur la vie de son plus grand ennemi. Mais ce qu'il y a de plus beau et de plus dramatique dans cette pièce, c'est le rôle de Ladislas. On ne peut nier qu'il ne soit l'original de celui de Vendôme; et quoique celui-ci soit bien supérieur, c'est beaucoup pour la gloire de Rotrou que Voltaire ait trouvé chez lui ce qu'il a surpassé. Les efforts que Ladislas fait sur lui-même pour vaincre un penchant qui humilie sa fierté, ces combats perpétuels, ces alternatives d'une froideur affectée, et d'un amour qui menace ou qui supplie, sont d'un effet tragique, que l'auteur n'avait pu trouver dans Corneille. Le style, à travers ses inégalités et ses fautes, a souvent tout le feu de la passion; quand Ladislas veut fléchir Cassandre, il a tout l'abandon de la tendresse :

Inventez *des secrets* de tourmenter les âmes;
Suscitez terre et ciel contre ma passion;
Intéressez l'État dans votre aversion;
Du trône où je prétends *détournez son suffrage*,
Et pour me perdre enfin mettez tout en usage :
Avec tous vos efforts et tout votre courroux,
Vous ne m'ôterez point l'amour que j'ai pour vous.

Quand il est révolté de ses mépris, il n'y a pas moins d'amour dans ses fureurs qu'il n'y en avait dans ses prières :

Ne nous obstinons point à des vœux superflus;
Laissons mourir l'amour où l'espoir ne vit plus.
Allez, indigne objet de mon inquiétude;
J'ai trop longtemps souffert de votre ingratitude :
Je vous devais connaître, et ne m'engager pas
Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas.
. . . .
Oui, je rougis, ingrate, et mon *propre* courroux
Ne me peut pardonner ce que j'ai fait pour vous.
Je veux que la mémoire efface de ma vie
Le souvenir du temps que je vous ai servie.
J'étais mort pour ma gloire, et je n'ai pas vécu
Tant que ce lâche cœur s'est dit *votre vaincu*.
Ce n'est que d'aujourd'hui qu'il vit et qu'il respire,
D'aujourd'hui qu'il renonce au joug de votre empire,
Et qu'avec ma raison mes yeux et lui d'accord
Détestent votre vue à l'égal de la mort.

A peine est-elle sortie, qu'il s'écrie désespéré :

Ma sœur, au nom d'amour, et par pitié des larmes
Que ce cœur enchanté donne encore à ses charmes,
Si vous voulez d'un frère empêcher le trépas,
Suivez cette insensible, et retenez ses pas.

L'INFANTE.

La retenir, mon frère, après l'avoir bannie!

LADISLAS.

Ah! contre ma raison servez sa tyrannie.
Je veux désavouer ce cœur séditieux,
La servir, l'adorer, et mourir à ses yeux.
Privé de son amour, je chérirai sa haine;
J'aimerai ses mépris, je bénirai ma peine.

. . . .

Que je la voie au moins, si je ne la possède.

. . . .

Je mourais, je brûlais, je l'adorais dans l'âme;
Et le ciel a pour moi fait *un sort* tout de flamme.

Sa sœur veut sortir pour ramener Cassandre. Il s'écrie :

Me laissez-vous, ma sœur, dans ce désordre extrême?

L'INFANTE.

J'allais la retenir.

LADISLAS.

Eh! ne voyez-vous pas
Quel arrogant mépris précipite ses pas?
Avec combien d'orgueil elle s'est retirée?
Quelle implacable haine elle m'a déclarée?

Ne sont-ce pas là tous les mouvements opposés qui annoncent le délire de l'amour malheureux?

Il est vrai que les autres rôles ne sont pas aussi bien conçus, à beaucoup près. L'infante Théodore, qui, jusqu'à la fin de la pièce, ne sait pas même si elle est aimée du duc de Courlande, qu'elle aime, est un personnage insipide et à peu près inutile. L'infant, qui ne paraît que dans les premiers actes, est entièrement sacrifié à Ladislas. Cassandre, qui ne devrait fonder la préférence qu'elle donne à l'infant que sur la différence du caractère de ce prince à celui de son frère, reproche sans cesse à Ladislas d'avoir voulu attenter à son honneur; et cette idée, qui revient beaucoup trop souvent, est présentée avec fort peu de ménagement dans les termes. J'ai déjà observé qu'après avoir imploré la justice du roi contre le meurtrier de son époux, elle-même se joint à l'infante et au duc pour obtenir la grâce de Ladislas; et ce changement n'a point de motif suffisant. C'est bien pis au cinquième acte : le roi lui propose d'épouser Ladislas; elle s'en défend si faiblement, qu'elle laisse croire au spectateur, comme au roi, qu'elle finira par se rendre; imitation maladroite du *Cid*, et qui ne sert qu'à faire voir combien le rôle de Chimène est mieux entendu que celui de Cassandre. Comme le Cid n'a rien fait qu'il ne dût faire, comme il est aimé de Chimène, tout le monde désire leur bonheur et leur union; mais personne ne souhaite que Cassandre épouse Ladislas, qu'elle n'aime point, et qui a tué celui qu'elle aimait.

Je ne m'arrête point aux scènes déplacées ou inutiles qui font quelquefois languir l'action. A l'égard du style, il offre, comme on l'a vu, des beautés réelles, particulièrement dans le rôle de Ladislas, le seul, avant Racine, où l'on ait peint les fureurs et les crimes dont l'amour est capable. Mais sans parler de l'incorrection, pardonnable dans un temps où la versification française ne commençait à se former que sous la plume de Corneille, la déclamation, les idées fausses et alambiquées, la recherche, les jeux de mots, vices inexcusables en tout temps, parce qu'ils ne tiennent pas au langage, mais à l'esprit de l'auteur, gâtent trop fréquemment le style de *Venceslas*.

Ladislas dit à sa maîtresse :

De l'indigne *brasier* qui consumait mon cœur,
Il ne me reste plus que la seule *rougeur*.

Et dans un autre endroit :

Mon respect s'oublia *dedans* cette poursuite;
Mais un amour *enfant* peut manquer de conduite :
Il portait son excuse en son aveuglement :
Et c'est trop le punir que du bannissement.

Et ailleurs :

Qui des deux voulez-vous, *de mon cœur ou ma cendre?*
Quelle des deux aurai-je, ou la mort ou Cassandre?
L'amour à vos beaux jours joindra-t-il mon destin,
Ou si votre refus sera *mon assassin?*

Ces pointes, et beaucoup d'autres, sont dans le goût de celles du Mascarille de Molière. A l'exception de ce vers de *Rodogune*,

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur,

jeu de mots beaucoup moins répréhensible que tous ceux que je viens de citer, on ne rencontre rien de semblable dans les pièces de Corneille qui avaient paru avant *Venceslas*; et l'auteur aurait dû mieux profiter de cet exemple.

L'oubli des convenances est porté aussi, dans cette pièce, beaucoup plus loin que dans celles de Corneille qui sont restées au théâtre. Venceslas dit à son fils :

S'il faut qu'à cent rapports ma créance *réponde*,
Rarement le soleil rend la lumière au monde,
Que le premier rayon qu'il répand ici-bas
N'y découvre quelqu'un de vos *assassinats*.

Peut-on rendre plus gratuitement odieux et vil un personnage principal qui doit exciter l'intérêt? Peut-on supporter que, dans la scène où Ladislas veut braver Cassandre, il aille jusqu'à lui dire :

Je ne vois point en vous d'appas si surprenants
Qu'ils vous doivent donner des titres éminents :
Rien ne relève *tant* l'éclat de ce visage,
Ou vous n'en mettez pas tous les traits en usage;
Vos yeux, ces beaux *charmeurs*, avec tous leurs appas,
Ne sont point accusés de *tant d'assassinats*.
Le joug que vous *croyez tomber* sur tant de têtes
Ne porte point si loin le bruit de vos conquêtes :

Hors un seul, dont le cœur se donne à trop bon prix,
Votre empire s'étend sur peu d'autres esprits.
Pour moi, qui suis facile, et qui bientôt me blesse,
Votre beauté m'a plu, j'avouerai ma faiblesse,
Et m'a coûté des soins, des devoirs et des pas;
Mais du dessein, je crois que vous n'en doutez pas.
. . . .
Avec tous mes efforts, j'ai manqué de fortune;
Vous m'avez résisté, la gloire en est commune.
Si contre vos refus j'eusse cru mon pouvoir,
Un facile succès eût suivi mon espoir :
Dérobant ma conquête, elle *m'était* certaine;
Mais je n'ai pas trouvé qu'elle en valût la peine.

L'auteur a pris ici pour du dépit la grossièreté brutale, et n'a pas songé qu'il y avait une double faute dans ce manque de bienséance : d'abord, qu'un prince ne pouvait pas injurier si indécemment une femme d'un rang à peu près égal au sien; ensuite que lui-même se rendait inexcusable, lorsqu'un moment après il adore plus que jamais l'objet d'un mépris si insultant.

Heureusement ces détails si vicieux, et les longueurs et les vers ridicules, sont faciles à supprimer; et, à l'aide de ces retranchements et de quelques corrections, l'ouvrage s'est soutenu au théâtre avec un succès mérité. Son ancienneté le rend précieux, et, au défaut d'élégance, le style un peu suranné a un air de vétusté et de naturel qui ne lui messied pas, et qui donne même un nouveau prix aux beautés en rappelant leur époque.

Du Ryer peut être comparé à Rotrou pour le nombre des productions dramatiques, mais non pour le talent. *Alcyonée* et *Scévole* réussirent dans leur temps; *Scévole* surtout eut un très-grand succès, et conserva même de la réputation jusque dans ce siècle. C'est en effet le plus passable des ouvrages de l'auteur. *Alcyonée*, que Saint-Évremond cite ridiculement à côté d'*Andromaque*, n'est qu'un roman si froidement insensé, que l'analyse en serait aussi difficile que la lecture. On n'en peut guère citer que ces deux vers que le héros dit à sa maîtresse :

Vous m'avez commandé de vivre, et j'ai vécu.
Vous m'avez commandé de vaincre, et j'ai vaincu.

Il y en a deux autres qui ne furent pas moins fameux dans le dernier siècle, par l'application qu'en fit le duc de la Rochefoucauld en les parodiant :

Pour obtenir un bien si grand, si précieux,
J'ai fait la guerre aux rois, je l'eusse faite aux dieux.

Scévole est dans le genre purement héroïque, que Corneille avait mis à la mode, mais que lui seul pouvait soutenir par des ressources de génie dont du Ryer était bien loin. Les caractères, les situations et le style ont de la noblesse; mais le tout est également froid. Scévole, Junie son amante et fille de Brutus, Arons son rival, le roi Porsenne, ont tous beaucoup d'héroïsme, et souvent même trop; et comme il est toujours question de devoir et jamais de passion, le spectateur reste aussi tranquille que les personnages. L'intrigue était pourtant combinée de manière à produire plus d'effet, si le poëte avait su la rendre tragique. Arons doit la vie à Scévole, qui est en même temps son rival, et qui a voulu assassiner le roi son père. Avec un fond semblable, animez les personnages et graduez les situations, il doit en résulter de l'intérêt. Alvarès, dans *Alzire*, est dans une position à peu près pareille :

L'assassin de mon fils est mon libérateur,

dit-il au cinquième acte, lorsqu'il voit Zamore prêt à périr après avoir poignardé Gusman. Mais le poëte a eu soin de nous occuper, dès le premier acte, de cette reconnaissance qu'Alvarès doit à Zamore, de nous les montrer dans les bras l'un de l'autre, et dans l'effusion des sentiments les plus tendres; et durant tout le cours de la pièce, le zèle d'Alvarès croît avec le danger de Zamore. C'est ainsi qu'on mène le cœur humain dans une tragédie : du Ryer ne s'en doute pas; et rien ne fait mieux voir que les situations appartiennent réellement à celui qui en a vu l'étendue et les résultats. Dans Scévole, on ne dit qu'un mot, au premier acte, de cette obligation qu'a eue le fils de Porsenne au guerrier romain; et même on ne peut ni deviner ni comprendre comment Scévole a pu sauver un prince étrusque. Ce n'est qu'au quatrième acte qu'Arons le raconte à son père, avec la même froideur qui règne dans toute la pièce. Il apprend de même, au quatrième acte, que Scévole est aimé de Junie; et la rivalité et la reconnaissance, et la nature et l'amour, ne produisent que des raisonnements à perte de vue, des exclamations, des apostrophes, des sentences. Le vieux Porsenne aussi est amoureux de cette Junie; mais on peut juger de cet amour par l'arrangement qu'il lui propose quand il la voit étonnée de la déclaration qu'il lui fait :

Je sais bien que mon âge t'offense;
Mais regarde ce prince orné de ma puissance :
C'est mon fils, c'est enfin l'esclave couronné
Que tes yeux gagneront, s'ils ne l'ont pas gagné.

Un pareil amour n'est embarrassant pour personne. Mais Junie ne veut pas plus du fils que du père : elle veut Scévole, et Arons la cède à ce Romain aussi aisément que son père la lui cédait. Il a été un temps où tout cela paraissait de la grandeur : à coup sûr ce n'est pas de la tragédie.

D'ailleurs, la conduite de la pièce manque de vraisemblance. La fille de Brutus est amenée dans le camp de Porsenne par des moyens forcés et impro-

bables. On conçoit encore moins que le roi d'Étrurie offre son fils à la fille d'un Romain, qui certainement, à l'époque où se passe l'action, ne doit lui paraître qu'un chef de révoltés. Il n'est pas plus raisonnable que Scévole, qui vient déguisé dans le camp des Étrusques, où il court le plus grand danger, consente à perdre des instants précieux, et diffère son entreprise contre Porsenne, jusqu'à ce que Junie ait parlé à ce prince en faveur des Romains, et n'ait rien obtenu. Une pareille complaisance pour Junie, dans des circonstances si critiques, peut bien être conforme aux lois de la chevalerie, qui ne permettaient pas de tuer personne sans *le congé de sa dame ;* mais elle n'est ni romaine ni sensée. Quant à la diction, elle a quelquefois une sorte de force et un ton de fierté; mais en général elle est à la fois lâche et dure, sèche et ampoulée, prosaïque et déclamatoire. L'expression est presque toujours impropre, et la pensée souvent fausse. J'ai entendu citer ces deux vers que dit Junie, en parlant des Romains assiégés par la famine et par l'ennemi :

Ce peuple, pour sa gloire, *ennemi de la vôtre*,
Se nourrira d'un bras, et combattra de l'autre.

Quel en est le sens? Veut-elle dire que les Romains mangeront et combattront en même temps, ou bien qu'ils mangeront un de leurs bras, et combattront avec l'autre? Les vers ont également ces deux sens, et sont très-mauvais dans tous les deux.

Le récit de la défense d'un pont du Tibre par Horatius Coclès a passé pour un des meilleurs morceaux : c'était du moins un de ceux qui attiraient le plus d'applaudissements lorsqu'on jouait encore la pièce. Il y a quelques endroits assez imposants, quoique toujours gâtés par le prosaïsme; mais il est trop long de la moitié, et la fin est un galimatias métaphorique digne du père le Moine.

On eût dit, à le voir balancer *dessus* l'eau,
Que même son bouclier lui servait de vaisseau;
Et qu'en *poussant* nos traits, tout notre effort n'*excite*
Qu'un favorable vent qui le pousse plus vite.
On eût dit qu'en tombant le dieu *même* des flots,
Comme un autre dauphin, le reçut sur son dos,
Et que l'eau, secondant une si belle audace,
Fit un char de cristal où triomphait Horace.

Le seul trait qui m'ait paru vraiment beau est ce mot de Junie lorsque sa confidente lui dit qu'elle a vu dans le camp Scévole déguisé, et qui sans doute n'avait pris ce parti que pour se sauver :

Pour se sauver, dis-tu! tu n'as point vu Scévole.

Mais il fallait en rester là, et l'auteur s'en garde bien. Il délaye cette pensée en douze vers plus emphatiques les uns que les autres.

Il se voudrait cacher, lui que l'honneur éclaire
A l'ombre du bouclier de son propre adversaire :
Tu n'as vu qu'un *démon* de sa forme vêtu,
Qui tâche, après sa mort, d'étouffer sa vertu.
O vertu de Scévole, aux Romains si connue,
Viens, *comme un beau soleil*, dissiper cette nue!

Avec ce *démon* et ce *beau soleil*, et le *dauphin* et le *char de cristal*, on détruirait l'effet des plus belles choses. Ce style était pourtant celui de tous les auteurs tragiques dans le temps même où l'on avait *Cinna* et *les Horaces*.

SECTION II. — Thomas Corneille.

Thomas Corneille du moins évita cet excès de mauvais goût; ce qui n'est pas étonnant, puisqu'il venait longtemps après les chefs-d'œuvre de son frère, et qu'il écrivait du temps de Racine. On a dit de lui qu'*il aurait eu une grande réputation, s'il n'eût pas eu de frère :* je crois qu'on peut en douter. C'était un écrivain essentiellement médiocre, et qui ne s'est jamais élevé. Il a quelquefois rencontré le naturel; il n'a jamais été au grand. La réputation de l'aîné n'empêcha point que plusieurs pièces du cadet n'eussent dans leur nouveauté un très-grand succès; et si elles n'ont pu se soutenir, c'est leur propre faiblesse qui les a fait tomber. Il était très-fécond, et travaillait avec une extrême facilité : c'est plutôt un danger qu'un mérite, lorsqu'on n'a pas un grand talent. Dans la foule de ses ouvrages, *Laodice*, *Théodat*, *Darius*, *la Mort d'Annibal*, *la Mort de Commode*, *la Mort d'Achille*, *Bradamante*, *Bérénice* (ce n'est pas le même sujet que celui de Racine), *Antiochus*, *Maximian*, *Pyrrhus*, *Persée*, ne méritent pas même d'être nommés, et tous ces noms oubliés ne se retrouvent plus que dans les catalogues dramatiques. *Timocrate* n'est connu que comme un exemple de ces grandes fortunes passagères qui accusent le goût d'un siècle, et qui étonnent l'âge suivant. Il eut quatre-vingts représentations : les comédiens se lassèrent de le jouer avant que le public se lassât de le voir; et ce qui n'est pas moins extraordinaire, c'est que depuis ils n'aient jamais essayé de le reprendre. Quand on essaye de le lire, on ne peut imaginer ce qui lui procura cette vogue prodigieuse. Le sujet est tiré du roman de Cléopâtre, et c'est en effet une de ces aventures merveilleuses qu'on ne peut trouver que dans les romans. Le héros de la pièce joue un double personnage : sous le nom de Timocrate, il est l'ennemi de la reine d'Argos, et l'assiége dans sa capitale; sous celui de Cléomène, il est son défenseur et l'amant de sa fille. Il est assiégeant et assiégé; il est vainqueur et vaincu. Cette singularité, qui est vraiment très-extraordinaire, a pu exciter une sorte de curiosité qui peut-être fit le succès de

la pièce, surtout si le rôle était joué par un acteur aimé du public. Au reste, cette curiosité est la seule espèce d'intérêt qui existe dans cette pièce, où le héros n'est jamais en danger. On imagine bien que cette intrigue fait naître beaucoup d'incidents qui ne sont guère vraisemblables, mais qui pourtant ne sont pas amenés sans art. Le style est celui de toutes les pièces de l'auteur : comme elles sont toutes, excepté *Ariane* et *le Comte d'Essex*, des romans dialogués, le langage des personnages n'a pas un autre caractère. Des fadeurs amoureuses, des raisonnements entortillés, un héroïsme alambiqué, une monotonie de tournures froidement sentencieuses, une diffusion insupportable, une versification flasque et incorrecte, telle est la manière de Thomas Corneille : il y a peu d'auteurs dont la lecture soit plus rebutante.

Camma et *Stilicon*, qui eurent du succès pendant longtemps, n'ont d'autre mérite qu'une intrigue assez bien entendue, quoique compliquée. Ce mérite est bien faible quand l'intrigue n'attache que l'esprit, et qu'il n'y a rien pour le cœur ; et c'est le vice capital de ces deux ouvrages. Ils manquent de cet intérêt qui doit toujours animer la tragédie ; il n'y a ni passions, ni mouvements, ni caractères ; les héros et les scélérats sont également sans physionomie ; ils dissertent et ils combinent, voilà tout. Les situations étonnent quelquefois, mais n'attachent pas. C'est dans *Camma* que l'auteur de *Zelmire* a pris ce coup de théâtre qui la fit réussir, ce poignard disputé entre deux personnages, qui fait douter à un troisième lequel des deux voulait porter le coup, lequel voulait l'arrêter. Il se peut, à toute force, qu'un assassin soit capable de calculer en un clin d'œil toutes les vraisemblances qui peuvent détourner les soupçons sur un autre, et les éloigner de lui ; mais cet effort de présence d'esprit, lorsqu'on est surpris dans le crime, est au moins bien difficile à supposer, et ne peut d'ailleurs s'appuyer que sur un amas de circonstances qui tiennent à un fond trop romanesque, et par conséquent au vice du sujet : c'est le défaut de *Camma* et de *Zelmire*, quoique celle-ci, dans les premiers actes, offre plus d'intérêt.

Remarquons que jamais les écrivains supérieurs n'ont fait usage de ces petites ressources, de ces tours de force qui ont toujours le défaut de représenter ce qui n'est jamais arrivé nulle part et n'est point dans l'ordre des événements naturels. Et qu'est-ce qu'un art qui n'est qu'un jeu d'esprit, et non pas l'imitation de la nature?

Les deux seules tragédies de Thomas Corneille qui lui aient survécu, sont *le Comte d'Essex* et *Ariane*. Elles sont en effet très-supérieures aux autres, surtout la dernière. Voltaire a joint le commentaire de ces deux pièces à celui du théâtre de Pierre Corneille. Il dit du *Comte d'Essex :*

« Cette pièce, qui séduisit le peuple, n'a jamais été du goût des connaisseurs. »

Et il dit vrai. Il en fait sentir parfaitement tous les défauts ; mais ce qu'il détaille dans ses notes ne doit faire ici la matière que d'un exposé fort succinct. Toute analyse, dans le plan que je suis, ne doit avoir qu'une étendue proportionnée au mérite de l'ouvrage et à l'importance des objets.

D'abord l'histoire est étrangement défigurée ; et, comme il s'agissait d'un peuple voisin et d'un fait assez récent, cette licence n'est pas excusable. Il n'est pas permis, lorsqu'on représente sur le théâtre de Paris un événement qui s'est passé en Angleterre, de contredire la vérité des faits et les mœurs du pays, au point qu'un Anglais qui assisterait à ce spectacle ne pourrait s'empêcher d'en rire. Il faudrait, au contraire, qu'en voyant les personnages sur la scène il se crût dans Londres : tel est le devoir du poëte dramatique. Passe encore de donner de l'amour à une reine de soixante-huit ans (c'était l'âge d'Élisabeth quand elle condamna le comte d'Essex) : on peut permettre à l'auteur de la supposer plus jeune. Mais que peut dire un Anglais, que peut dire même tout homme un peu instruit, lorsqu'il voit le lord Essex, qui joue dans l'histoire un rôle si médiocre, transformé en héros du premier rang, en homme de la plus grande importance qui tient dans ses mains le sort de l'Angleterre, et qui parle sans cesse comme s'il ne tenait qu'à lui de détrôner Élisabeth? Quoi! je sais, et tout le monde peut savoir comme moi, que le seul exploit d'Essex fut d'avoir part à la défaite de la flotte espagnole lorsque l'amiral Raleigh la battit devant Cadix ; que la seule fois qu'il eut une armée à ses ordres, ce fut pour la laisser détruire par les rebelles d'Irlande ; que sa mauvaise conduite le fit traduire en jugement, et qu'on se borna par grâce à le priver de toutes ses charges ; et j'entendrai ce même homme parler de lui comme du plus grand appui de l'État, comme d'un général sur qui l'Europe a les yeux, que toutes les puissances redoutent, et dont la perte entraînera celle du royaume! Je sais qu'une vanité folle le rendit ingrat et coupable envers une reine sa bienfaitrice, au point de vouloir se venger d'une punition très-juste, en formant une conspiration pour mettre sur le trône Jacques, roi d'Écosse ; qu'on le vit courir dans les rues de Londres comme un insensé, sans pouvoir exciter parmi le peuple le plus léger mouvement, et que la fin de ses projets coupables fut un arrêt

de mort très-légalement rendu, qui l'envoya sur un échafaud, sans que personne s'intéressât au malheur d'un homme que son extravagance avait fait mépriser; et c'est lui que j'entendrai dire à sa souveraine Élisabeth :

Si de me démentir j'avais été capable,
Sans rien craindre de vous, vous m'auriez vu coupable.
C'est au trône, ou peut-être on m'eût laissé monter,
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.

Quand on veut traiter ainsi l'histoire, il vaut mieux continuer à faire des romans. Que penserait-on d'un poëte qui introduirait sur la scène le duc de Beaufort disant à la reine Anne d'Autriche : Il n'a tenu qu'à moi de me faire roi de France? L'un n'est pas plus risible que l'autre. Il faut croire, comme Voltaire le remarque, que peu de spectateurs savaient l'histoire d'Angleterre : la plupart ne connaissaient le comte d'Essex que par les romans fabriqués en France sur ses amours avec Élisabeth, qui passa en effet pour avoir eu quelque goût pour lui, quoiqu'elle eût cinquante-huit ans quand elle l'appela à sa cour, et le fit entrer au conseil. La faveur du comte dura peu, parce que Élisabeth, qui savait régner, s'aperçut qu'il était au-dessous de la fortune qu'elle lui avait faite. Il acheva de la dégoûter en voulant la gouverner : elle vit ses défauts et ses vices, et laissa punir ses crimes. Mais la multitude, trompée par les romanciers au moment où Thomas Corneille donna sa pièce, était apparemment disposée à voir dans le comte d'Essex un grand homme opprimé, victime d'une cabale de cour et de la jalousie de sa reine. C'est aux hommes équitables et éclairés, à ceux qui respectent la vérité et la justice, à décider si un poëte a le droit de flétrir la mémoire d'une grande princesse, de lui attribuer une faute grave qu'elle n'a pas commise, de faire d'un rebelle ingrat et d'un conspirateur insensé un héros innocent et un citoyen vertueux, et de représenter comme une œuvre d'iniquité ce qui fut la punition d'un crime public et avoué; s'il a le droit de nous donner pour de vils scélérats des juges qui firent leur devoir, et nommément Robert Cécil, ministre intègre et estimé, et le vice-amiral Raleigh, un des grands hommes de l'Angleterre, qui rendit tant de services à sa patrie, et dont le nom y est encore respecté; enfin si violer ainsi l'histoire, ce n'est pas en effet déshonorer la tragédie, qui ne doit s'en servir que pour en rendre les exemples plus frappants et les leçons plus utiles.

Thomas Corneille n'est pas plus fidèle dans la peinture des mœurs que dans celle des caractères. Quand il suppose que le comte d'Essex est exécuté sans que la reine ait signé son arrêt, il n'y a point d'Anglais qui ne lui dît : Cela est faux et impossible. Il n'existe personne dans mon pays qui osât prendre sur lui de faire exécuter une sentence de mort contre qui que ce soit, sans que le souverain l'ait signée. Quand le sanguinaire parlement, qui finit pas ôter la vie à Charles Ier, eut condamné le vertueux Strafford, il fallut absolument, pour exécuter cette sentence inique, arracher à la faiblesse du monarque une signature qu'il refusa longtemps; et une faction qui osa tout n'osa pas alors enfreindre une loi sacrée et un usage invariable.

Je ne puis me dispenser de rapporter la note très-judicieuse de Voltaire sur ces vers que dit le comte d'Essex en parlant du comte de Tiron :

Comme il hait les méchants, il me serait utile
A chasser un Cobham, un Raleigh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, qui, bassement flatteurs,
Des désordres publics font gloire d'être auteurs.

« Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et du plus grand mérite. Les personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorants y trouvent beaucoup de plaisir. »

J'avoue que ces considérations sont plus importantes pour l'opinion des gens sensés que pour l'effet du théâtre, où le plus grand nombre des juges n'est pas celui qui a le plus de connaissances. Mais la conduite de la pièce, à l'examiner en elle-même, est encore très-répréhensible à beaucoup d'égards. Tout y est vague, indécis, inconséquent. Dans le plan de l'auteur, le comte d'Essex est évidemment coupable, sinon de conspiration contre l'État, au moins d'une révolte ouverte, puisqu'il a soulevé le peuple, et attaqué le palais les armes à la main. Il n'y a point de monarchie où ce ne soit un crime capital : comment donc peut-il parler sans cesse de son innocence? Il prétend, il est vrai, n'avoir eu d'autre projet que d'empêcher le mariage d'Henriette, sa maîtresse, avec le duc d'Irton; mais, outre qu'on ne voit pas bien que ce soulèvement pût empêcher le mariage, lui-même se croit obligé, pour l'honneur de la duchesse d'Irton, de cacher les motifs de son entreprise; la reine les ignore; personne n'en est instruit, excepté son confident Salsbury. Pourquoi donc, criminel dans le fait, et tout au plus excusable dans l'intention qu'on ne sait pas, tient-il le langage altier d'un homme qui serait irréprochable? Pourquoi s'obstiner à ne pas demander à la reine le pardon d'une faute réelle? Pourquoi dire que cette démarche, la seule qu'Élisabeth exige de lui, le perdrait d'honneur? Il n'y a que l'innocence qui puisse se déshonorer en demandant grâce; mais pour lui, tout l'oblige à la demander, quand on veut bien la lui promettre. C'est pourtant cette faute essentielle qui fait le nœud de la pièce : l'auteur l'a palliée jusqu'à un certain point,

non pas aux yeux des connaisseurs, mais du moins à ceux de la multitude, en supposant une cabale acharnée contre Essex, et qui lui prête des complots qu'il n'a point formés, des intelligences criminelles qu'il n'a pas, des lettres qu'il n'a point écrites ; tandis que d'un autre côté, on nous entretient continuellement des grands services qu'il a rendus, des grandes obligations que lui a l'Angleterre, qu'Élisabeth elle-même avoue. Ce tableau en impose, et produit une sorte d'illusion qui fait oublier qu'il était bien plus simple que ses ennemis se bornassent au seul attentat qu'il ne peut pas désavouer, et qui suffit pour sa condamnation. Mais s'il a tort de se refuser avec tant de hauteur à recourir à la clémence de la reine, on ne voit pas mieux pourquoi, dans les dispositions où elle est à son égard, elle s'obstine aussi à exiger qu'il demande grâce, et à faire dépendre de cette soumission la vie d'un sujet qu'elle aime, et l'honneur de sa couronne. En quoi cet honneur serait-il compromis, dans le cas où le souvenir des services du comte la déterminerait à oublier sa faute ? Ce motif n'est-il pas suffisant ? et a-t-il quelque chose qui dégrade la souveraineté ? L'intrigue n'est donc appuyée que sur des ressorts faux qui amènent des déclamations.

Voilà ce que la critique ne peut excuser dans cet ouvrage ; mais en même temps elle avoue que le rôle du comte d'Essex, tel que le poëte l'a présenté, ne laisse pas d'avoir de l'intérêt. Nous avons vu ce qu'il est aux yeux de la raison ; il est juste de montrer sous quels rapports il parvient quelquefois à toucher le cœur. C'est l'amour seul, et un amour malheureux, qui lui a fait commettre une faute ; et la haine en profite pour le perdre, en y joignant des attentats supposés. Sous ce point de vue, sa disgrâce est d'autant plus digne de pitié, que la conduite de ses ennemis excite plus d'indignation. La délicatesse qui l'empêche d'avouer que son amour pour la duchesse d'Irton est la seule cause de son imprudente révolte sert encore à le rendre intéressant ; et c'est une scène touchante que celle où la duchesse prend le parti de révéler sa faiblesse à Élisabeth, et la passion que le comte a pour elle. Cette même Élisabeth, qui d'abord ne paraît qu'un personnage de roman lorsqu'elle veut absolument qu'Essex l'aime sans aucune espérance, lorsqu'elle dit à sa confidente ces vers qui ne seraient supportables que dans la bouche d'une jeune personne bien ingénue et bien innocente, mais qui sont un peu ridicules dans la sienne,

> Ce qu'il faut qu'il espère ? Et qu'en puis-je espérer,
> Que la douceur de voir, d'aimer, de soupirer ?

cette Élisabeth nous émeut et nous attendrit quand elle dit à la duchesse sa rivale :

> Duchesse, c'en est fait : qu'il vive, j'y consens ;
> Par un même intérêt vous craignez et je tremble :
> Pour lui, contre lui-même, unissons-nous ensemble ;
> Tirons-le du péril qui ne peut l'alarmer,
> Toutes deux pour le voir, toutes deux pour l'aimer.
> Un prix bien inégal nous en paira *la peine* ;
> Vous aurez son amour, je n'aurai que sa haine :
> Mais n'importe, il vivra ; son crime est pardonné.

Enfin, les spectateurs se prêtent à l'idée qu'on leur donne du comte d'Essex, plaignent en lui l'abaissement d'une grande fortune, une disgrâce qu'on leur fait paraître injuste et cruelle, et qui est supportée avec un grand courage. La pitié a donc fait réussir cet ouvrage, malgré les défauts du plan et la faiblesse du style ; et rien ne prouve mieux combien ce ressort est puissant, puisque, même avec une exécution si médiocre, il peut racheter tant de fautes.

Mais l'auteur s'en est servi bien plus heureusement dans *Ariane*, pièce beaucoup plus intéressante et mieux faite que *le comte d'Essex*. On sait que Thésée et le roi de Naxe y jouent un triste rôle, que Phèdre et Pirithoüs, qui sont à peu près ce qu'ils peuvent être, ne peuvent pas en jouer un bien considérable ; mais Ariane remplit la pièce, et la beauté de son rôle supplée à la faiblesse de tous les autres. La rivalité de Phèdre est conduite avec art, et la marche du drame est simple, claire et sage. Ariane est de toutes les amantes abandonnées celle qui inspire le plus de compassion, parce qu'il est impossible d'aimer de meilleure foi, et d'éprouver une ingratitude plus odieuse. La conduite de Thésée n'a aucune excuse, au lieu que celle de Titus dans *Bérénice*, et d'Énée dans *Didon*, a du moins des motifs probables. Enfin, ce qui rend Ariane encore plus à plaindre, elle est trahie par une sœur qu'elle aime, et à qui elle se confie comme à une autre elle-même. Toutes ces circonstances sont si douloureuses, qu'il n'y aurait point au théâtre de rôle d'amour plus parfait qu'Ariane, si le style était celui de *Bérénice*. Cependant il s'en faut de beaucoup que, même dans cette partie, elle soit sans beautés. Si les sentiments sont presque toujours vrais, l'expression a quelquefois la même vérité et le même naturel : et, pour tout dire en un mot, il y a quelques endroits dignes de la plume de Racine. Je sais qu'il n'y a pas longtemps que dans une feuille périodique[1] on a parlé de cet ouvrage avec un grand mépris ; car aujourd'hui il n'y a plus ni mesure ni pudeur dans les jugements, et il n'est point de mérite que l'on ne rabaisse pour élever ceux qui n'en ont pas. Voltaire, qui, je crois, s'y connaissait bien autant qu'un autre, ne parle pas ainsi d'*Ariane*. Voici comme il s'exprime :

[1] Voyez le Journal de Paris, *Lettre de M. Palissot sur la tragédie d'Azémire.*

« Une femme qui a tout fait pour Thésée, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui, qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trompée par sa sœur, et abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la Didon de Virgile; car Didon a bien moins fait pour Énée, et n'est point trahie par sa sœur.... Il n'y a dans la pièce qu'Ariane : c'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très-naturels et très-touchants, et quelques-uns mêmes très-bien écrits. »

Peut-on n'être pas de cet avis lorsqu'on entend des vers tels que ceux-ci?

Pour pénétrer l'horreur du tourment de mon âme,
Il faudrait qu'on sentît même ardeur, même flamme;
Qu'avec même tendresse on eût donné sa foi :
Et personne jamais n'a tant aimé que moi.

Lorsqu'elle dit à sa sœur :

Enfin, ma sœur, enfin, je n'espère qu'en vous.
Le ciel m'inspira bien, quand, par l'amour séduite,
Je vous fis malgré vous accompagner ma fuite :
Il semble que dès lors il me faisait prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.
Sans vous à mes malheurs ou trouver du remède?
. . . .
Hélas! et plût au ciel que vous sussiez aimer!

Le spectateur, qui sait que cette sœur est sa rivale, ne trouve-t-il pas dans ces vers autant d'art que d'intérêt? et n'est-il pas de l'avis de Voltaire, qui les trouve *dignes de Racine?*

Quel tendre abandon dans sa scène avec Thésée, quand il lui conseille d'épouser le roi de Naxe :

Périsse tout, s'il faut cesser de t'être chère!
Qu'ai-je affaire du trône et de la main d'un roi?
De l'univers entier je ne voulais que toi.
Pour toi, pour m'attacher à ta seule personne,
J'ai tout abandonné, repos, gloire, couronne;
Et quand ces mêmes biens ici me sont offerts,
Que je puis en jouir, c'est toi seul que je perds!
Pour voir leur impuissance à réparer ta perte,
Je te suis; mène-moi dans quelque île déserte,
Ou, renonçant a tout, je me laisse charmer,
De l'unique douceur de te voir, de t'aimer.
Là, possédant ton cœur, ma gloire est sans seconde :
Ce cœur me sera plus que l'empire du monde...
Point de ressentiment de ton crime passé :
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colere.

Ceux qui parlent avec mépris d'un ouvrage où l'on trouve des beautés de cette nature, ne savent pas apparemment qu'un seul morceau rempli de cette vérité de sentiment et d'expression, qui est l'éloquence tragique, vaut cent fois mieux qu'une pièce entière composée de situations d'emprunt maladroitement assemblées, et d'hémistiches froidement recousus.

SECTION III. — Quinault et Campistron.

Le grand Corneille vieillissait, et la jeunesse de Racine était encore ignorée, lorsqu'un homme qui se fit depuis un grand nom en devenant le créateur et le modèle d'un nouveau genre de poëme dramatique, se rendait déjà célèbre au théâtre par des ouvrages qui eurent à la vérité plus de succès que de mérite, mais qui annonçaient de l'esprit et de la facilité. C'était Quinault, qui, avant de faire ses opéras, qui lui ont donné un beau rang dans le siècle de Louis XIV, s'essaya d'abord dans la comédie, la tragédie, et la tragi-comédie. Quoique dans ces deux derniers genres il n'ait rien produit qui ait pu se soutenir jusqu'à nous, cependant la grande réputation qu'il s'est faite sur la scène lyrique m'autorise à dire un mot des efforts qu'il fit sur un autre théâtre, ne fût-ce que pour montrer par un exemple de plus qu'avec beaucoup de talent on peut ne pas s'élever jusqu'à la tragédie. D'ailleurs, deux de ses pièces ont eu l'honneur, assez rare, d'être jouées pendant quatre-vingts ans, *le Faux Tibérinus* et *Astrate.* Le peu de réussite qu'elles eurent aux dernières reprises les a fait diparaître de la scène, il y a environ trente ans. Le sujet du *Faux Tibérinus* est entièrement dans ce goût romanesque que Thomas Corneille soutint longtemps, malgré l'exemple de son frère, et que Racine proscrivit absolument. Il est vrai que la pièce est intitulée tragi-comédie; mais il n'en est pas moins extraordinaire que l'intrigue d'un drame sérieux ait le même ressort que celle des *Ménechmes*. Rien ne fait mieux voir combien on fait de chemin dans tous les arts avant de trouver le naturel et le vrai beau, et combien la contagion du goût espagnol et cet amour du merveilleux, cette mode des romans mis en action, luttèrent longtemps contre les vrais principes de l'art et les leçons des grands maîtres.

Agrippa, prince du sang des rois d'Albe, avait avec le roi Tibérinus une ressemblance dont on peut juger par ces vers, que l'auteur met dans la bouche de Mézence, neveu de Tibérinus :

Pour les bien discerner, quelque soin qu'on pût *prendre*,
Leur rapport était tel qu'on s'y pouvait *méprendre*,
Et qu'après les avoir cent fois considérés,
Je m'y trompais moi-même, à les voir séparés.

Cette ressemblance si parfaite fait naître à l'ambitieux Tyrrhène, père d'Agrippa, le dessein d'en profiter pour mettre son fils sur le trône. Il saisit le moment où le roi se noie au passage d'une petite rivière, n'ayant avec lui que Tyrrhène, Agrippa, et trois autres personnes. Tyrrhène engage ces trois témoins à se prêter à la fourbe qu'il médite, à reconnaître Agrippa pour roi sous le nom de Tibérinus, en faisant croire au peuple que ce même Agrippa a été assassiné par Tibérinus, à qui cette ressemblance exacte du sujet avec le monarque avait enfin porté ombrage. Pour appuyer encore mieux

cette imposture, le hasard fait que ces trois témoins périssent peu de temps après dans un combat, en sorte qu'il ne reste plus dans le secret que Tyrrhène et son fils Agrippa. Celui-ci même est blessé à la main, de manière à ne pouvoir plus s'en servir : autre incident que Tyrrhène regarde comme une faveur du ciel. Il dit à son fils :

> Votre main, sans ce coup, eût même pu vous nuire;
> On vous eût pu connaître à la façon d'écrire.

Sans s'arrêter à tout ce qu'il y a de forcé et d'invraisemblable dans cet exposé, qui forme l'avant-scène, on voit déjà combien doit être vicieux un édifice dramatique bâti sur un pareil échafaudage. Mais il faut voir ce qui en résulte. Le Tibérinus mort était amoureux d'une Albine, sœur d'Agrippa; et Agrippa, qui est à présent le faux Tibérinus, aimait Lavinie, princesse du sang royal. Il s'ensuit que Lavinie voit dans le roi, qui est en effet son amant, l'assassin de son amant, et qu'Albine voit dans son frère le meurtrier de son frère; car Tyrrhène croit qu'il est indispensable, pour la sûreté du faux Tibérinus, que le secret ne soit révélé à personne; et quoique son fils ait la plus grande envie de détromper sa sœur, et surtout sa maîtresse, l'autorité paternelle l'en empêche jusqu'au quatrième acte. On excuserait peut-être cet *imbroglio*, si du moins il produisait ou s'il pouvait produire des situations fortes et pathétiques. Mais tel est l'inconvénient de ces sortes de fables, que l'incroyable est trop près du ridicule pour devenir jamais tragique. Que, par des révolutions dont il y a plus d'un exemple, un jeune prince, tel qu'Égisthe enlevé à sa mère dès le berceau, passe dans la suite aux yeux de cette mère abusée pour le meurtrier du fils qu'elle pleure, il n'y a rien là qui ne soit dans l'ordre naturel, et la raison ne s'oppose en rien à l'intérêt : mais comment se figurer que pendant cinq actes une femme ne reconnaisse pas son amant? Celui qu'on aime peut-il jamais ressembler à un autre? Il faut donc aussi supposer la ressemblance de la voix comme celle du visage; il faut supposer qu'on puisse se méprendre à la voix qui a répété mille fois, *Je vous aime!* Que de suppositions moralement impossibles! Et ce qu'il y a de pis, c'est qu'en les admettant, on laisse encore le poëte dans un embarras dont il ne peut pas raisonnablement se tirer. Quand le faux Tibérinus finit par avouer à Lavinie qu'il est Agrippa, qu'arrive-t-il? Ce qui doit arriver : qu'elle ne sait ce qu'elle en doit croire, parce qu'il est également possible que la chose soit ou ne soit pas, puisqu'on a établi qu'il n'y avait aucune différence entre le mort et le vivant, et que l'œil même de l'amour a pu les méconnaître. Il atteste son père Tyrrhène; mais celui-ci, obstiné à ne rien découvrir, dément son fils, et persiste devant Lavinie à soutenir qu'il est le vrai Tibérinus, meurtrier d'Agrippa. Cette situation, qui contribua beaucoup au succès de la pièce, dans un temps où l'on trouvait un grand mérite dans cet embarras d'incidents qui se croisent, a fini par ne paraître que ce qu'elle est, froide et puérile; car si Lavinie elle-même ne connaît ni ne peut connaître son amant, comment puis-je m'intéresser à un pareil amour? et qu'importe au fond pour elle, et par conséquent pour moi, que ce soit ou que ce ne soit pas Agrippa, puisque le sentiment qu'elle a pour lui tient uniquement, non pas à ce qu'il est ni à ce qu'il peut être, mais seulement à ce qu'elle en voudra croire? Ce n'est point en embarrassant l'esprit que l'on touche le cœur. Ces sortes de quiproquo sont trop près de la comédie, et plus faits pour exciter le rire que la terreur ou la pitié : ce qu'ils ont de singulier et de piquant peut plaire un moment à la curiosité, mais ne peut jamais faire naître un intérêt soutenu.

Je n'ai pas cru qu'il fût inutile de faire sentir le vice de ces plans bizarrement fabuleux. Comme l'incroyable est mille fois plus aisé à trouver que le vraisemblable, et qu'il en coûte infiniment moins pour combiner une foule d'incidents que pour écrire une scène passionnée et remplir un sujet simple, l'impuissance dans les écrivains, et la satiété dans les specteurs, vont tout à l'heure nous ramener à ce point d'où nous étions partis. L'*imbroglio* va de nouveau s'emparer de la tragédie comme de la comédie, et cette mode durera jusqu'à ce que l'on se dégoûte de la folie, comme on s'est dégoûté de la raison.

Mais pour finir ce qui regarde *le Faux Tibérinus*, la conduite de Tyrrhène est tout aussi mal conçue que les situations sont mal amenées, et ses déguisements continuels le mettent sur le point de causer tous les malheurs qu'il prétend détourner. Il expose son fils par une dissimulation mal entendue, lorsqu'il n'y avait nul péril à dire la vérité. En effet, on a dit dans les premiers actes que ce Tibérinus que représente Agrippa était odieux à la cour et au peuple par ses cruautés. Le meurtre prétendu d'Agrippa lui fait encore de nouveaux ennemis, de sorte qu'Agrippa est près d'être la victime de la haine qu'il inspire sous un nom qui n'est pas le sien. Lavinie, qui croit venger son amant, engage Mézence, prince vicieux et pervers, qui a de l'amour pour elle, à conspirer contre le roi. Albine, de son côté, qui le croit coupable de la mort de son frère, et qui de plus voit dans le prétendu Tibérinus un inconstant qui l'abandonne pour Lavinie, ne respire que la vengeance. Il arrive, par une suite d'événements

qui seraient trop longs à déduire, que la vie d'Agrippa se trouve à la merci de sa sœur et de sa maîtresse, qui ne l'épargnent que par un mouvement involontaire, qui est l'effet de l'amour et de la force du sang. Enfin le roi échappe aux conjurés qui devaient le tuer dans un sacrifice; il rassemble des soldats, et finit par être le plus fort. Mézence se tue, et Tyrrhène révèle tout aux deux princesses, que sa seule imprudence a exposées à frapper ce qu'elles ont de plus cher. Il n'est pas besoin de dire combien toute cette intrigue est mal ourdie : c'est une faute inexcusable dans le personnage qui la conduit, que tout dépende du hasard et non pas de ses mesures. Il est trop évident que, pour ménager des surprises, on a sacrifié le bon sens; et il est bien rare que dans ces compositions monstrueuses, les effets qu'on obtient rachètent les fautes que l'on se permet.

Astrate, sans être une bonne pièce à beaucoup près, vaut pourtant mieux que *le Faux Tibérinus;* les situations ont plus de vraisemblance et d'intérêt : mais il manquait à l'auteur de savoir en tirer parti. Voltaire a dit qu'il y avait de très-belles scènes : cela veut dire des scènes dont le fond est théâtral, si l'exécution y répondait. Le sujet pouvait fournir une tragédie. Élise, reine de Tyr, possède un trône que son père a usurpé sur le roi légitime. Elle a fait périr ce roi et deux de ses fils : le dernier est échappé, et un oracle la menace de la vengeance de ce jeune prince. Ce prince est Astrate, cru fils de Sychée, et qui, élevé sous ce nom, a rendu les plus grands services à l'État et à la reine. Elle l'aime et veut l'épouser : Astrate ne l'aime pas moins; il est prêt à recevoir sa main et sa couronne, lorsque Sychée lui apprend ce qu'il est. Sychée a formé une conspiration en faveur de l'héritier du trône, sans le faire connaître aux conjurés. Astrate, toujours occupé du salut de la reine, en a découvert les principaux complices, et veut en instruire Élise, quand Sychée se déclare le chef du complot, et ajoute qu'il ne l'a formé que pour les intérêts d'Astrate et la vengeance de sa famille. Tous ces ressorts, au premier coup d'œil, paraissent tragiques, et pourtant les effets ne le sont pas, parce que l'auteur n'a pas su déterminer les impressions qui doivent émouvoir le spectateur. Cette Élise, qui n'est coupable que dans l'avant-scène, paraît dans toute la pièce un personnage sans caractère, dont la bonté va jusqu'à la faiblesse, dont la conduite est indécise, et dont la tendresse langoureuse forme une disparate trop forte avec les crimes qu'elles a commis. Boileau s'est moqué de *l'anneau royal*, qui n'est en effet qu'un incident très-inutile; mais le plus grand défaut, c'est que tout se passe en conversations élégiaques, quand il est question de crimes et de vengeance. Les acteurs se lamentent au lieu d'agir, et ne sont que plaintifs au lieu d'être passionnés. La conspiration de Sychée découverte devrait le mettre dans le plus éminent danger, et il n'y est pas un moment. Astrate y est encore moins; et la reine, qui s'empoisonne, a l'air de mourir uniquement pour tirer Astrate d'embarras. Le résultat de ces observations, c'est qu'avec de l'esprit on peut arranger des ressorts dramatiques, mais qu'il faut du talent pour les mettre en œuvre; et Quinault en avait très-peu pour la tragédie.

En résumant ce que j'ai dit des auteurs qui viennent de passer sous nos yeux, on voit que Quinault eut des conceptions théâtrales, mais que la force tragique lui manqua entièrement. Il ne paraît pas qu'il ait cherché jamais à imiter Corneille, et quand il donna ses pièces, Racine n'avait pas écrit. Rotrou, du Ryer, et Thomas Corneille, considérés dans leur manière habituelle de composer, sont évidemment de l'école du père du théâtre; et ce qui est remarquable, c'est que *Venceslas* et *Ariane* n'en sont pas. Dans cette dernière même, l'imitation de Racine est souvent marquée. Ce grand homme a eu aussi son école : on y a distingué Campistron, Duché et la Fosse. Le moindre des trois, c'est Campistron, et c'est celui qui eut sans comparaison les plus grands succès *. C'est surtout en fait d'ouvrages de théâtre que le jugement des contemporains est le plus souvent démenti par la postérité. La raison en est sensible; c'est qu'il n'y en a point qui dépendent autant de circonstances étrangères à leur mérite intrinsèque : la mode, les préjugés du moment, et surtout les acteurs, y ont une puissante influence. *Alcibiade*, *Tiridate*, *Andronic*, eurent de nombreuses et brillantes représentations dans le siècle passé, et dans celui-ci ont disparu successivement de la scène. Le célèbre Baron se plaisait à relever, par la noblesse de son débit et la séduction de son jeu, la faiblesse de ces rôles. Il aimait à jouer des héros qui n'étaient qu'amoureux, parce que sa figure intéressante et sa taille avantageuse les faisaient valoir, et que les femmes aimaient à l'entendre parler d'amour. On n'examinait pas si cet amour était tragique : c'étaient des conversations galantes qui n'étaient guère au-dessus de la comé-

* Cette faveur accordee aux ouvrages de Campistron n'était cependant pas générale, à en juger par cette épigramme sur son opéra d'*Alcide*, joue en 1693 :

A force de forger on devient forgeron.
Il n'en est pas ainsi du pauvre Campistron
Au lieu d'avancer, il recule :
Voyez Hercule !

die, mais dont il se tirait avec grâce; et la galanterie noble était encore de mode dans la société. On la retrouvait volontiers au théâtre, sans songer que, par elle-même, elle est au-dessous de la tragédie, et que pour la relever il faut un style tel que celui de Racine. L'énergie de Voltaire, soutenue de celle de Lekain, l'acteur le plus tragique qui ait jamais existé, a contribué plus que tout le reste à nous dégoûter de la fadeur de ces conversations amoureuses qui remplissent les pièces de Campistron. On a loué la sagesse de ses plans : ils sont raisonnables, il est vrai, mais on n'a pas songé qu'ils sont aussi faiblement conçus qu'exécutés. Campistron n'avait de force d'aucune espèce : pas un caractère marqué, pas une situation frappante, pas une scène approfondie, pas un vers nerveux. Il cherche sans cesse à imiter Racine; mais ce n'est qu'un apprenti qui a devant lui le tableau d'un maître, et qui, d'une main timide et indécise, crayonne des figures inanimées. La versification de cet auteur n'est que d'un degré au-dessus de Pradon : elle n'est pas ridicule; mais en général c'est une prose commune, assez facilement rimée. On a trouvé quelque intérêt dans son *Tiridate*. Le sujet en était susceptible : c'est un prince amoureux de sa sœur, consumé par une passion incestueuse que lui-même condamne. Mais ce sujet, qui a des rapports avec celui de *Phèdre*, demandait une main plus habile et plus ferme que celle de Campistron.

Quand une passion ne peut pas intéresser par l'alternative de l'espérance et de la crainte, et que celui qui la ressent ne peut être que plaint, il faut la plus grande énergie d'expression pour soutenir pendant cinq actes le sentiment de la pitié; il faut des révolutions, des incidents qui varient la situation du personnage, et préviennent la monotonie en établissant la progression; il faut enfin que les malheurs qui en résultent fassent cette impression douloureuse qui est l'espèce d'aliment que notre âme demande à la tragédie. Tout cela se rencontre dans *Phèdre*, et rien de tout cela n'est dans *Tiridate*. Tout ce qui arrive de sa passion, dont il retient longtemps le secret, c'est qu'il empêche le mariage de sa sœur avec un prince qu'elle aime, et que lui-même estime; et que ne pouvant rendre raison de cette opposition obstinée, sa conduite ressemble à la démence. D'un autre côté, il refuse, sans s'expliquer davantage sur les motifs, la main d'une princesse avec qui son père l'a engagé de son propre aveu et par un traité solennel. Cette femme, dans de pareilles circonstances, ne peut que jouer un rôle désagréable et insipide. Le mariage de sa sœur retardé n'est pas un événement assez considérable pour occuper beaucoup le spectateur, qui sent bien qu'un tel obstacle tombera de lui-même dès que le prince aura parlé. En effet, dès qu'il a déclaré sa faiblesse à sa sœur, il devient un objet d'horreur pour elle, pour son père, et pour tout le monde; et dès qu'il a pris le parti de s'empoisonner, tout rentre dans l'ordre : ce n'est pas là un plan tragique. Comme il faut toujours que le spectateur craigne ou désire un dénoûment, il s'ensuit qu'une passion qui ne peut par elle-même remplir cet objet doit y revenir par une autre route, en jetant dans le péril d'autres personnages susceptibles d'intérêt. Ainsi, dans *Phèdre*, l'amour incestueux de cette reine expose Hippolyte au plus affreux danger, et le conduit à une mort cruelle. Ainsi, dans *Adélaïde*, l'amour forcené de Vendôme prononce l'arrêt de mort de son frère, et tient Nemours et son amante sous le glaive pendant trois actes. Tiridate ne pouvait être tragique qu'autant que la violence de son caractère et de sa passion aurait répandu la terreur autour de lui, aurait produit ou fait craindre des crimes et des désastres. Mais un pareil rôle ne pouvait être conçu par Campistron, et son héros ne fait que gémir et soupirer pendant toute la pièce. Cet auteur, dont quelques critiques ont voulu relever le talent pour la conduite du drame, a même ignoré cette règle essentielle et indispensable de la progression dans l'unité, qui, sans changer l'intérêt, doit le graduer d'acte en acte par de nouvelles craintes et de nouvelles infortunes. Nous avons vu combien ce principe était parfaitement observé dans Phèdre, qui d'abord passe de l'abattement à l'espérance par la fausse nouvelle de la mort de Thésée, de l'espérance au désespoir par le retour de ce prince, et enfin au dernier excès de la rage et du malheur par la découverte des amours d'Hippolyte et d'Aricie. Tiridate, au contraire, est depuis le commencement jusqu'à la fin dans le même état, et pourrait s'empoisonner au premier acte aussi bien qu'au dernier. Qu'on joigne à ce défaut capital la langueur du style, qui affadirait le meilleur plan, et l'on concevra aisément que cette pièce n'ait pu se maintenir sur la scène.

Le plus passable que l'auteur ait fait, quoique très-faible encore, est *Andronic*. Le sujet, intéressant par lui-même, avait un avantage particulier : il retraçait, sous d'autres noms, une aventure funeste, malheureusement trop réelle et trop connue, un de ces événements atroces qui souillent l'histoire, et que la tragédie réclame. Un tyran sombre et soupçonneux, un père barbare, un mari jaloux, faisant périr sa femme et son fils; une femme vertueuse promise à un prince aimable, arrachée à ce qu'elle aime, et livrée à ce qu'elle hait; brûlant pour

le fils dans les bras du père; et ne combattant son amour qu'à force de vertu; un prince jeune, sensible, ardent, et pourtant fidèle à son devoir, et n'ayant à se reprocher qu'un penchant que tant de circonstances rendent excusable : quel tableau pour un grand peintre! Le dessin existait : on le retrouve dans Campistron; mais les couleurs en sont presque effacées. L'ordonnance est assez sage, mais elle est petite et commune; et un ouvrage où l'on a tiré si peu de chose d'un fond si riche, ne laisse guère à la postérité que des regrets, et n'est pas un titre auprès d'elle.

SECTION IV. — Duché et la Fosse.

Nous n'avons que trois tragédies de Duché, autre imitateur de Racine. *Débora* et *Jonathas* ne valent rien du tout : il était même difficile que ces sujets, empruntés de l'Écriture, fussent propres au théâtre. Ils sont fondés sur des mystères de religion trop au-dessus des idées naturelles. L'histoire de Jonathas, condamné à mourir pour avoir mangé un peu de miel, a dans la Bible un sens très-respectable, mais elle est déplacée sur la scène. L'auteur a été heureux dans *Absalon*. C'est un ouvrage de mérite, et supérieur, par l'ensemble du style, à tout ce qu'a fait Campistron. Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup à reprendre : des allées et venues trop multipliées; deux rôles de remplissage, celui de la reine, femme de David, et de Thamar, fille d'Absalon; au cinquième acte, où David n'agit point, et laisse Joab vaincre pour lui, un récit de la mort d'Absalon, qui fait languir le dénoûment : voilà les reproches qu'on peut faire à l'auteur. Ils sont compensés par des beautés réelles. La marche des quatre premiers actes est bien entendue, et le trouble et le péril croissent de scène en scène. Les principaux caractères sont bien tracés. David est plus père que roi; mais la tendresse paternelle porte avec elle son excuse, et de plus les remords d'Absalon justifient celle de David. Ce jeune prince n'est point représenté dans la pièce comme un méchant et un pervers ; il n'en veut ni à la vie ni à la couronne de son père; il l'aime et le respecte; mais sa fierté ne peut supporter que Joab, ministre et général d'armée, abuse de son crédit pour le rendre suspect à son père, et faire désigner Adonias pour successeur de David. Les artifices et les séductions d'Achitophel ont aigri et irrité cette âme impétueuse : c'est Achitophel qui est le vrai coupable, et dont l'ambition se sert habilement des passions du fils pour le porter à la révolte contre son père, et les perdre l'un par l'autre. Mais le rôle le mieux fait et le plus théâtral, c'est celui de Tharès, femme d'Absalon : unie à son époux par l'amour le plus tendre, elle est venue, avec sa fille Thamar, le trouver dans le camp de David; elle se sert de l'empire qu'elle a sur lui, pour lui arracher l'aveu des complots qu'il a formés. Amasa, l'instrument et le complice des projets d'Achitophel, a fait révolter les Hébreux et forcé David de sortir de Jérusalem. Ce roi, suivi de ce qui lui reste de fidèles sujets, est campé sous les murs de Manhaïm. Amasa s'avance contre lui avec une armée de rebelles. Cependant Absalon et Achitophel, dont les projets sont encore ignorés du roi, sont demeurés près de lui; mais ils n'attendent que la nuit pour faire éclater leur intelligence avec ses ennemis. Au signal convenu, tous deux doivent se joindre aux troupes d'Amasa; et Séba, commandant de la tribu d'Éphraïm, doit la faire soulever. Absalon est violemment combattu par de trop justes remords, qu'il ne dissimule pas même à Achitophel; mais cet adroit scélérat l'a su engager si avant, qu'il ne peut reculer sans se perdre; et l'idée de voir son frère Adonias assuré de la succession au trône l'emporte sur ses remords, et sur les reproches et les prières de son épouse. Tharès, qui ne peut ni accuser son mari, ni laisser David exposé au danger qui le menace, est dans une situation d'autant plus cruelle, qu'étant fille de Saül, ancien ennemi du roi, elle est suspecte à la reine, et soupçonnée de favoriser secrètement la révolte. Elle prend un parti héroïque, le seul qu'elle croit capable d'enchaîner les résolutions et les démarches d'Absalon. Mais pour bien juger cette scène, il faut l'entendre, malgré ce qui reste à désirer du côté de la versification :

DAVID.

Je vous cherche, Absalon : notre péril augmente.
Nos insolents vainqueurs préviennent notre attente.
Zamri m'avait flatté que, lents à s'avancer,
Au delà du Jourdain ils craignaient de passer.
Il s'est trompé : leur nombre a redoublé leur rage;
Ils viennent achever leur sacrilége ouvrage.
Mais, loin d'être saisis d'une indigne terreur,
Apprêtons-nous, mon fils, à punir leur fureur.
Nous combattrons au nom du maître de la terre,
Du Dieu qui devant lui fait marcher le tonnerre,
Pour qui tous les mortels qu'embrasse l'univers
Sont comme la poussière éparse dans les airs.
Je ne vous dirai point, et mon cœur ne peut croire,
Ce que l'on a semé pour ternir votre gloire.
Amasa veut ravir le sceptre de son roi :
Mais que mon propre fils soit armé contre moi!
. . . .

THARÈS.

Et moi, je crois, seigneur, ne devoir point vous taire
Que ces bruits sont peut-être un avis salutaire.
Je sais, je vois quel est le cœur de mon époux;
Mais sait-on s'il n'est point de traître parmi nous?
Sait-on si dans ce camp quelque secret coupable
N'a point, pour se cacher, divulgué cette fable?
M'en croirez-vous, seigneur? Qu'un serment solennel
Fasse trembler ici quiconque est criminel!
Le ciel, votre péril, ma gloire intéressée,
De ce juste projet m'inspirent la pensée.
Attestez l'Éternel qu'avant la fin du jour,
Si des traîtres cachés, par un juste retour,

N'obtiennent le pardon accordé pour leurs crimes,
Leurs femmes, leurs enfants en seront les victimes;
Que, dans le même instant qu'ils seront découverts,
Leurs parents, dévoués à cent tourments divers,
Déchirés par le fer, au feu livrés en proie,
Payeront[1] tous les maux que le ciel vous envoie.

ABSALON, *à part.*

Juste Dieu! que fait-elle?

CISAÏ, *à David.*

Oui, l'on n'en peut douter
Seigneur, quelque perfide est tout près d'éclater.
On vous trahit : je sais, par des avis fidèles,
Que vos desseins secrets sont connus des rebelles.

David prononce le serment, et Tharès reprend aussitôt :

Achevez donc, seigneur, Joab vous est fidèle.
Ennemi d'Absalon, et pour vous plein de zèle,
Lui seul me paraît propre à remplir mes desseins :
Souffrez que je me mette en otage en ses mains.

ABSALON, *à part.*

Ciel!

DAVID, *à Tharès.*

Vous!

THARÈS.

Il faut, seigneur, que mon exemple étonne,
Et montre qu'il n'est point de pardon pour personne

DAVID.

Votre vertu suffit pour répondre de vous.
Accompagnez la reine, et suivez votre époux.

THARÈS.

Non, seigneur, souscrivez à ce que je désire;
Ma gloire le demande, et le ciel me l'inspire :
Accordez cette grâce à mes désirs pressants.

DAVID.

Puisque vous le voulez, madame, j'y consens.
Toi, qui du haut des cieux à nos conseils présides;
Qui confonds d'un regard les complots des perfides;
Dieu juste! venge-moi, punis mes ennemis :
Souviens-toi du bonheur à ma race promis.
Si quelque traître ici se cache pour me nuire,
Lève-toi, que ton bras s'arme pour le détruire;
Que, se livrant lui-même à son funeste sort,
Ce jour puisse éclairer ma vengeance et sa mort.
Venez, mon fils : le ciel, que notre malheur touche,
Accomplira les vœux qu'il a mis dans ma bouche :
Joab marche, guidé par le Dieu des combats.

On emmène Tharès. Toute cette scène se passe aux yeux d'Absalon : elle me paraît théâtrale et heureusement imaginée.

Cependant l'habileté d'Achitophel fait échouer toutes les mesures de Tharès. Sachant combien Absalon est aimé des Hébreux, il fait publier parmi les rebelles que le prince veut joindre sa cause à la leur, et défendre ses droits au trône qu'Adonias veut lui ravir. Au nom d'Absalon, toute l'armée le proclame roi. Séba, secondé de la tribu d'Éphraïm, s'engage à enlever Tharès des mains de Joab; et Absalon, instruit que David veut le faire arrêter, passe enfin dans le camp ennemi. Sa révolte est déclarée, et la conspiration d'Achitophel reste encore inconnue. David continue à se fier à lui et à Séba; il veut même changer sa garde et se mettre entre les mains de Séba et de la tribu d'Éphraïm, qu'il regarde comme ses plus fidèles soutiens, tant l'adroit Achitophel a su l'aveugler. Mais Tharès lui ouvre les yeux en lui remettant un billet de Séba qui promet de l'enlever, ainsi que Thamar sa fille, et de les conduire au camp d'Absalon. Elle soutient son caractère, et s'offre elle-même à la vengeance de David. Mais déterminé à tout tenter pour ramener au devoir un fils coupable, et n'imputant ses égarements qu'au seul Achitophel, dont les perfidies sont découvertes, et qui vient de se retirer auprès d'Absalon, il envoie un de ses plus fidèles serviteurs, Cisaï, proposer à son fils une entrevue. Absalon y consent, malgré les efforts d'Achitophel pour l'en détourner; il ne peut se résoudre à refuser d'entendre son père. Il apprend de Cisaï que l'armée de David demande la mort de Tharès et de sa fille, et que le roi seul s'y oppose; qu'il fait garder Tharès, et lui renvoie la jeune Thamar. Mais Cisaï lui déclare, en présence d'Achitophel, que, s'il suit les conseils de ce traître, Tharès est morte, et que rien ne peut la sauver.

On voit que la pièce marche, et que l'intrigue se noue de plus en plus. L'entrevue de David et de son fils me semble faite pour achever le succès de l'ouvrage. Cette scène est belle et pathétique, et ce quatrième acte peut faire pardonner la faiblesse du cinquième. L'audacieux Achitophel est auprès d'Absalon lorsque le roi paraît, et la scène commence par un très-beau mouvement. Absalon, confus et troublé, s'écrie à l'aspect de son père :

Juste ciel, c'est David que je vois!

DAVID.

Oui, c'est moi, c'est celui que ta fureur menace.
Tu frémis! soutiens mieux ton orgueilleuse audace :
Le trouble où je te vois fait honte à ton grand cœur,
Et la crainte sied mal sur le front d'un vainqueur.

ABSALON.

Seigneur...

DAVID.

Quitte un respect qui n'est que dans ta bouche,
Et t'apprête à répondre à tout ce qui me touche.
Mais quand ton bras impie est levé contre moi,
M'est-il permis d'attendre un service de toi?

ABSALON

Votre puissance ici, seigneur, est absolue.

DAVID.

Chasse donc ce perfide, odieux à ma vue,
Ce monstre, dont l'aspect empoisonne ces lieux.

ACHITOPHEL.

Je puis...

ABSALON.

Obéissez; ôtez-vous de ses yeux.

Ce moment est d'un effet sûr au théâtre. On y verra toujours avec plaisir cette humiliation exemplaire qui suit le crime jusqu'au milieu de ses succès. La manière dont Absalon traite Achitophel commence déjà à le réconcilier avec le spectateur, et prépare son repentir, qui terminera la scène. Je crois d'autant

[1] L'auteur a fait *payeront* de trois syllabes. Aujourd'hui on écrit *paieront*, et ce mot n'est que de deux syllabes.

plus à propos de la faire connaître, que les pièces qu'on ne joue pas sont peu lues; et peut-être serat-on étonné que cet ouvrage ne soit pas plus connu.

DAVID.

Enfin nous voilà seuls : je puis jouir sans peine
Du funeste plaisir de confondre ta haine,
T'inspirer de toi-même une équitable horreur,
Et voir au moins ta honte égaler ta fureur.
Car enfin je connais tes complots homicides :
Te voilà dans le rang de ces fameux perfides
Dont les crimes font seuls la honteuse splendeur,
Et qui sur leurs forfaits bâtissent leur grandeur.
Mais je veux bien suspendre une juste colère.
Quelle lâche fureur t'arme contre ton père?
Ose, si tu le peux, me reprocher ici
Que j'ai forcé ta haine à me poursuivre ainsi;
Ou, si dans ton esprit tant de bontés passées
A force d'attentats ne sont point effacées,
Daigne plutot, perfide, en rappeler le cours.
Tu m'as toujours haï, je t'ai chéri toujours :
Je cherchais à tirer un favorable augure
De ces dons séducteurs dont t'orna la nature.
En vain ton naturel altier, audacieux,
Combattait dans mon cœur le plaisir de mes yeux;
Mon amour l'emportait, je sentais ma faiblesse.
Que n'a point fait pour toi cette indigne tendresse!
Je t'ai vu, sans respect ni des lois ni du sang,
D'Amnon mon successeur oser percer le flanc,
Moins pour venger l'honneur d'une sœur éperdue,
Que pour perdre un rival qui te blessait la vue.
Israel de ce coup fut longtemps consterné :
Je devais t'en punir, je te l'ai pardonné.
J'ai fait plus : satisfait qu'un exil nécessaire
Eût expié trois ans le meurtre de ton frère,
Mes ordres à ma cour ont fait hâter tes pas;
Ton père désarmé t'a reçu dans ses bras.
Que dis-je? chargé d'ans et couvert de la gloire
D'avoir à mes projets asservi la victoire,
Tranquille, et jouissant du sort le plus heureux,
J'allais pour successeur te nommer aux Hébreux;
Et, dans le même temps, secondé d'un rebelle,
Tu répands en tous lieux ta fureur criminelle.
Ce que n'ont pu jamais les fiers Amorrhéens,
Le superbe Amalec, les vaillants Heveens,
Tu le fais en un jour : ta fureur me *surmonte :*
Je fuis, je traîne ici ma douleur et ma honte;
Et sans voir que sur toi rejaillit mon affront,
D'une indigne rougeur tu me couvres le front.
Ne crois pas cependant qu'oubliant ton offense,
Je ne puisse et ne veuille en prendre la vengeance
Mais parle : qui te porte à cette extrémité?
Que t'ai-je fait, ingrat, pour être ainsi traité?

ABSALON.

Seigneur, si du devoir j'ai franchi les limites,
Si je suis criminel autant que vous le dites,
Imputez mes forfaits à mes seuls ennemis;
Accusez-en Joab, lui seul a tout commis :
C'est lui dont la fureur, dont la haine couverte
Trame depuis longtemps le dessein de ma perte.
Je sais tout ce qu'il peut sur vous, dans votre cour.
J'ai craint, je l'avoûrai...

DAVID.

Faible et honteux détour!
Cesse de m'accuser de la lâche injustice
De suivre d'un sujet la haine ou le caprice.
Donne d'autres couleurs à ta rébellion;
Excuse-toi plutôt sur ton ambition :
Dis que ton cœur jaloux a tremblé que ton père
Ne mît le sceptre aux mains d'Adonias, ton frère.
A quoi ton lâche orgueil n'a-t-il pas eu recours?
Tu veux me détrôner, tu veux trancher mes jours.

ABSALON.

Trancher vos jours, moi! ciel!

DAVID.

Oui, tu le veux, perfide!
Oses-tu me nier ton dessein parricide?
Ces gardes, ces soldats, qui, comblant tes souhaits,
Devaient dès cette nuit couronner tes forfaits;
Qui déposaient mon sceptre en ta main sanguinaire;
Traître! le pouvaient-ils sans la mort de ton père?
Tiens, prends, lis.

ABSALON, *après avoir lu.*

Je demeure interdit et sans voix.

DAVID.

Je sais tes attentats, fils ingrat, tu le vois.
Si le ciel n'eût pris soin de veiller sur ma vie,
Ta rage de mon sang allait être assouvie.
Mais parle : à ce dessein qui pouvait t'animer?
Ton cœur, sans en frémir, a-t-il pu le former?
En peux-tu rappeler l'idée épouvantable
Sans qu'un remords vengeur te déchire et t'accable?
Moi-même, en te parlant, saisi d'un juste effroi,
Mon trouble et ma douleur m'emportent loin de moi.
Grand Dieu! voilà ce fils qu'aveugle en mes demandes,
Ont obtenu de toi mes vœux et mes offrandes!
Je le vois : tu punis mes désirs indiscrets.
Eh bien! Dieu d'Israël, accomplis tes décrets :
Consens-tu qu'à son gré sa rage se déploie?
Veux-tu que dans mon sang ce perfide se noie?
J'y souscris. Oui, barbare, accomplis ton dessein;
Aux dernières horreurs ose enhardir ta main.
Si ta mère, en ces murs, éplorée, expirante,
Si le trépas certain d'une épouse innocente,
Ne peuvent t'inspirer ni pitié ni terreur,
Ou plutôt, si le ciel se sert de ta fureur,
Ministre criminel de ses justes vengeances,
Remplis-les; par ma mort couronne tes offenses;
Viens, frappe.

ABSALON.

Juste ciel!

DAVID.

Tu trembles? que crains-tu?
Tu foules à tes pieds les lois et la vertu;
Tu forces dans ton cœur la nature à se taire :
Qui peut te retenir? Frappe, dis-je.

ABSALON.

Ah! mon père!

DAVID.

Ton père! oublie un nom qui ne t'est plus permis.
Je ne te connais plus : va, tu n'es plus mon fils.

ABSALON.

Un moment, sans courroux, seigneur, daignez m'entendre.
Je ne puis ni ne veux chercher à me défendre :
Il est vrai, mon orgueil a fait mes attentats;
J'ai craint de voir régner mon frère Adonias;
Contre le fier Joab j'ai suivi ma colère.
Mais si je puis encore être cru de mon père,
S'il peut m'être permis d'attester l'Éternel,
Voilà ce qui peut seul me rendre criminel :
Jouet d'un séducteur qu'à présent je déteste,
Le traître Achitophel a commis tout le reste.
Je sais qu'après les maux que je viens de causer,
Une fatale erreur ne saurait m'excuser.
J'ai tout fait : vengez-vous, punissez un coupable;
Ou plutôt sauvez-moi du remords qui m'accable.
Quelques[1] affreux que soient vos justes châtiments,
Ils n'égaleront point l'horreur de mes tourments.

DAVID.

Ainsi le ciel commence à te rendre justice :
Ton crime fit ta joie, il fera ton supplice.
Heureux si ton remords, sincère, fructueux,
Produisait en ton âme un retour vertueux!
Mais ne cherches-tu point à tromper ma clémence?
Et ta bouche et ton cœur sont-ils d'intelligence?

[1] *Quelques* n'a le signe du pluriel que pour la mesure : il faudrait *quelque*, adverbe.

ABSALON.

Dans le funeste état, seigneur, où je me voi,
Mes serments peuvent-ils vous répondre de moi?
En moi la vérité doit vous sembler douteuse.
Quel affront, juste Dieu, pour une âme orgueilleuse!
De quel opprobre affreux viens-je de me couvrir!
Je l'ai trop mérité pour ne le pas souffrir.
Oui, seigneur, n'en croyez ni ma fierté rendue,
Ni ma honte à vos yeux sur mon front répandue,
Ni les pleurs que je verse à vos sacrés genoux :
Punissez un ingrat, suivez votre courroux.

DAVID.

Lève-toi.

ABSALON.

Qu'allez-vous ordonner de ma vie?

DAVID.

Es-tu prêt à mourir?

ABSALON.

Contentez votre envie.

DAVID.

Mon envie! Ah! cruel, dis plutôt mon devoir.
Je devrais te punir, je ne puis le vouloir.
Que dis-je? A quelque excès qu'ait monté ton audace,
Mon sang s'émeut pour toi; ton repentir l'efface.
Mes pleurs, que vainement je voudrais retenir,
T'annoncent le pardon que tu vas obtenir.
C'en est fait, ma tendresse étouffe ma colère;
Sois mon fils, Absalon, et je serai ton père.
Je te pardonne tout. Je vois qu'un séducteur
D'un horrible complot a seul été l'auteur :
Le perfide a séduit ta crédule jeunesse.
Redonne moi ton cœur, je te rends ma tendresse :
Ton heureux repentir me fait tout oublier;
C'est à toi désormais à me justifier.

J'avoue qu'il y a bien des négligences, et même quelques fautes dans la versification; mais le ton général de la scène est vrai, naturel, touchant : au théâtre elle ferait verser des larmes. C'est pourtant cet ouvrage qu'on n'y a pas vu depuis quarante ans; et on y redonne, on y tolère, on y applaudit tous les jours de misérables rapsodies qui sont le scandale des lettres, du bon sens, et du bon goût.

De nouveaux artifices d'Achitophel rendent cette réconciliation inutile. Il fait courir le bruit, dans l'armée des rebelles, que David veut enlever Absalon. Le combat s'engage : Joab est vainqueur, et le prince meurt, comme dans *l'Écriture*, frappé d'un trait parti de la main de Joab, et qui atteint le malheureux Absalon arrêté aux branches d'un arbre par sa chevelure. Je crois qu'avec quelques retranchements la pièce pourrait être remise et avoir du succès : elle est du petit nombre de celles où il n'y a point d'intrigue amoureuse, et c'est encore un mérite de plus.

Le style de Duché est plus incorrect que celui de Campistron; mais il est plus animé et plus soutenu. Au reste, on y remarque plus souvent encore le désir d'imiter les tournures, les mouvements, la marche des scènes de Racine. Celle où Tharès veut détourner Absalon de ses projets criminels est calquée sur la conversation de Burrhus avec Néron : on y retrouve des vers d'emprunt presque tout entiers, des hémistiches frappants, tels que celui-ci, *Non, il ne vous hait pas*, qui fait toujours tant d'effet dans la bouche de Burrhus. Mais ces passages si simples ne sont beaux que par la manière de les placer; et les auteurs qui se les approprient ne peuvent pas s'emparer du talent d'un autre, comme de ses vers.

Un seul ouvrage a mis la Fosse fort au-dessus de tous les poëtes dramatiques qui dans le siècle dernier sont venus après Racine. *Corésus* est un mauvais roman : *Thésée*, qui vaut un peu mieux, est aussi dans le goût romanesque, que la Fosse a porté jusque dans l'ancien sujet de *Polyxène*, qui dans sa simplicité aurait pu avoir beaucoup plus d'intérêt. Mais *Manlius* est une véritable tragédie, et sera toujours un titre honorable pour son auteur. Tous les caractères sont parfaitement traités; Manlius, Servilius, Rutile, Valérie, agissent et parlent comme ils doivent agir et parler. L'intrigue est menée avec beaucoup d'art, et l'intérêt gradué jusqu'à la dernière scène. Que manque-t-il à cet ouvrage pour être au premier rang? Rien que cette poésie de style, ce charme de l'expression et de l'harmonie auxquels Racine et Voltaire ont accoutumé nos oreilles : et ce qui peut faire sentir leur supériorité dans cette partie, c'est que la versification de *Manlius*, qui est restée si loin de la leur, est pourtant fort au-dessus de toutes les pièces du même siècle, et a de véritables beautés. Mais en général l'auteur pense mieux qu'il n'écrit. Tous ses personnages disent ce qu'ils doivent dire : il y a même de très-beaux vers et des morceaux entiers d'un ton mâle, énergique et fier; mais souvent on désirerait plus d'élégance, plus de nombre, plus de force, plus de chaleur.

La pièce n'est autre chose que *la Conjuration de Venise* sous des noms romains. Elle est tirée d'une pièce anglaise d'Otway, mais très-supérieure à l'original. La Fosse a profité en quelques endroits de l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal, dont ce morceau d'histoire est le chef-d'œuvre. Le caractère de Manlius est ce qui fait le plus d'honneur au talent du poëte : il est conçu d'une manière digne de Corneille, et offre même, dans les détails, des traits qui font souvenir de lui; par exemple, cet endroit de la première scène, où Manlius rassure Albin son confident, qui craint que ses hauteurs et ses discours hardis contre le sénat n'éveillent les soupçons :

Non, Albin : leur orgueil, qui me brave toujours,
Croit que tout mon dépit s'exhale en vains discours.
Ils connaissent trop bien Manlius inflexible :
Ils me soupçonneraient, à me voir plus paisible.
En me déguisant moins, je les trompe bien mieux;

Sous mon audace, Albin, je me cache à leurs yeux,
Et préparant contre eux tout ce qu'ils doivent craindre,
J'ai même le plaisir de ne me pas contraindre.

Je me cache sous mon audace est une expression admirable.

La Fosse, en écartant tout le fatras, toutes les indécences, toutes les folies dont l'auteur anglais a rempli sa pièce, en a emprunté une situation forte et terrible : c'est celle où Servilius, que sans consulter ses amis, Manlius a engagé dans la conspiration contre Rome, s'aperçoit qu'il est suspect à Rutile, un des chefs de l'entreprise, et, pour calmer ses soupçons, remet entre les mains de Manlius une femme qu'il adore, Valérie, qu'il a épousée malgré son père, et dont l'hymen est la cause de tous les malheurs qui le portent au désespoir et à la vengeance.

Je ne veux point ici, par un serment frivole,
Rendre envers vous les dieux garants de ma parole :
C'est pour un cœur parjure un trop faible lien;
Je puis vous rassurer par un autre moyen.
Je vais mettre en ses mains [1], afin qu'il en réponde,
Plus que si j'y mettais tous les sceptres du monde,
Le seul bien que me laisse un destin envieux.
Valérie est, seigneur, retirée en ces lieux :
De ma fidélité voilà quel est le gage.
A cet ami commun je la livre en otage;
Et moi, pour mieux encor vous assurer ma foi,
Je réponds en vos mains, et pour elle et pour moi.
Témoin de tous mes pas observez ma conduite;
Et si ma fermeté se dément dans la suite,
A mes yeux aussitôt prenez ce fer en main;
Dites à Valérie, en lui perçant le sein :
« Pour prix de ta vertu, de ton amour extrême,
« Servilius par moi t'assassine lui-même. »
Et dans le même instant, tournant sur moi vos coups,
Arrachez-moi ce cœur : qu'il soit aux yeux de tous
Montré comme le cœur d'un lâche, d'un parjure;
Et qu'aux vautours après il serve de pâture.

On juge bien qu'après un semblable engagement Servilius ne peut pas trahir ses amis; mais il trahit leur secret, qu'il n'a pas la force de refuser aux larmes et aux terreurs de Valérie; et celle-ci, voulant remplir à la fois le devoir d'une Romaine et d'une épouse, désespérant de ramener Servilius, prend sur elle de révéler tout au sénat, après en avoir tiré la promesse de pardonner aux conjurés. Elle oublie le soin de sa propre vie, pourvu qu'elle sauve à la fois Rome et son époux. Cette démarche produit différentes scènes fort belles, mais surtout celle où Manlius, qui avait répondu de son ami comme de lui-même, instruit que la conspiration est découverte par sa faute, et refusant de le croire jusqu'à ce qu'il en ait eu l'aveu de sa propre bouche, vient le trouver, tenant à la main la lettre de Rutile. Ceux qui ont vu jouer ce rôle à l'inimitable Lekain se rappellent encore quelle terreur son visage répandait dans toute l'assemblée, au moment où il paraissait au fond du théâtre, fixant les yeux sur Servilius. Ce qui distingue cette scène, c'est que le dialogue et le style sont à peu de chose près au niveau de la situation.

Connais-tu bien la main de Rutile?

SERVILIUS.

Oui.

MANLIUS.

Tiens, lis.

SERVILIUS.

« Vous avez méprisé ma juste défiance.
« Tout est su *par l'endroit* que j'avais soupçonné.
« C'est par un sénateur de notre intelligence
« Qu'en ce même moment l'avis m'en est donné.
« Fuyez chez les Veiens, ou notre sort nous guide.
« Mais, pour flatter les maux où ce coup nous réduit,
« Trop heureux, en partant, si la mort du perfide,
« De son crime, par vous, lui dérobait le fruit! »

MANLIUS.

Qu'en dis-tu?

SERVILIUS

Frappe!

MANLIUS.

Quoi!...

SERVILIUS.

Tu dois assez m'entendre :
Frappe, dis-je; ton bras ne saurait se méprendre.

MANLIUS.

Que dis-tu, malheureux? Où vas-tu t'égarer?
Sais-tu bien ce qu'ici tu m'oses déclarer?

SERVILIUS.

Oui, je sais que tu peux, par un coup légitime,
Percer ce traître cœur que je t'offre en victime;
Que ma foi démentie a trahi ton dessein.

MANLIUS.

Et je n'enfonce pas un poignard dans ton sein!
Pourquoi faut-il encor que ma main trop timide
Reconnaisse un ami dans les traits d'un perfide?
Qui? toi, tu me trahis? L'ai-je bien entendu?

SERVILIUS.

Il est vrai, Manlius : peut-être je l'ai dû.
Peut-être, plus tranquille, aurais-tu lieu de croire
Que sans moi tes desseins auraient flétri ta gloire;
Mais enfin les raisons qui frappent mon esprit
Ne sont pas des raisons à calmer ton *dépit;*
Et je compte pour rien que Rome favorable
Me déclare innocent quand tu me crois coupable.
Je viens donc par ta main expier mon forfait :
Frappe; de mon destin je meurs trop satisfait,
Puisque ma trahison, qui sauve ma patrie,
Te sauve en même temps et l'honneur et la vie?

MANLIUS.

Toi! me sauver la vie?

SERVILIUS.

Et même à tes amis.
A signer leur pardon le sénat s'est soumis :
Leurs jours sont assurés.

MANLIUS.

Et quel aveu, quel titre
De leur sort et du mien te rend ici l'arbitre?
Qui t'a dit que pour moi la vie eût tant d'attraits?
Que veux-tu que je puisse en faire désormais?
Pour m'y voir des Romains le mépris et la fable?
Pour la perdre peut-être en un sort misérable,
Ou dans une querelle, en signalant ma foi
Pour quelque ami nouveau, perfide comme toi?
Dieux! quand de toutes parts ma vive défiance
Jusqu'aux moindres périls portait ma prévoyance,
Par toi notre dessein devait être détruit,
Et par l'indigne objet dont l'amour t'a séduit!
Car je n'en doute point, ton crime est son ouvrage.

[1] Aux mains de Rutile, qui soupçonne sa fidélité.

Lâche, indigne Romain, qui, né pour l'esclavage,
Sauves de fiers tyrans, soigneux de t'outrager,
Et trahis des amis qui voulaient te venger!
Quel sera contre moi l'éclat de leur colère?
Je leur ai garanti la foi ferme et sincère;
J'ai ri de leurs soupçons, j'ai retenu leurs bras,
Qui t'allaient prévenir par ton juste trépas.
A leur sage conseil que n'ai-je pu me rendre?
Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre :
Il aurait assuré l'effet de mon dessein;
Mais sans fruit maintenant il souillerait ma main;
Et, trop vil à mes yeux pour laver ton offense,
Je laisse a tes remords le soin de ma vengeance.

Quel profond dédain dans ce vers :

Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre.

La pièce d'ailleurs est trop connue pour avoir besoin d'une analyse plus détaillée. *Manlius* et *Venceslas* me paraissent les deux premières pièces du second rang, dans le siècle passé. L'une des deux l'emporte de beaucoup par la sagesse du plan et la versification; mais l'autre balance ces avantages par le pathétique de quelques situations.

Cependant l'éloge que j'ai fait de *Manlius*, éloge qui s'accorde en tout avec la réputation dont il jouit depuis près d'un siècle, et avec l'opinion de tous les gens de lettres que j'ai connus, m'oblige de rappeler ici la critique qu'en a faite Voltaire dans une lettre écrite en 1751 [1], et qui pourrait diminuer beaucoup de l'idée qu'on a de la pièce, si cette critique était aussi motivée qu'elle est dure et tranchante. Il ne m'est pas permis de laisser de côté un avis aussi digne de considération que celui de Voltaire : le lecteur jugera les objections et les réponses, et son goût et ses réflexions décideront.

Il faut savoir d'abord quelle fut l'occasion de cette censure : ce fut l'idée d'une concurrence qui dut naturellement donner un peu d'humeur et d'ombrage à un écrivain qui en était fort susceptible, et qui ne souffrait de comparaison qu'avec les maîtres en tout genre. Il avait envoyé de Berlin à Paris sa tragédie de *Rome sauvée*, à l'instant même où l'on avait remis *Manlius* pour le début du fameux Lekain, et avec beaucoup de succès. M. d'Argental hasarda de témoigner à son illustre ami quelque inquiétude sur cette coïncidence de deux pièces républicaines, roulant toutes deux sur une conspiration. Voici la réponse de Voltaire.

« Je viens de lire *Manlius* : il y a de grandes beautés, mais elles sont plus historiques que tragiques. »

Je crois le contraire : l'analyse qu'on vient de lire a dû le prouver, et l'effet constant du théâtre l'a confirmé. Ce qui est remarquable, c'est que ce même effet du théâtre a fait voir que c'étaient au contraire les beautés de *Rome sauvée* qui appartenaient plus à l'histoire qu'à la tragédie. *Manlius*, à la représentation, est bien autrement intéressant que *Catilina*; et *Catilina* nous frappe davantage à la lecture : c'est que le fond de *Manlius* est riche en situations, et d'un bout à l'autre très-tragique; et que *Rome sauvée* est riche en développements de caractères et en traits d'éloquence. Si la Fosse avait su écrire comme Voltaire, *Manlius* serait un ouvrage du premier ordre; et *Rome sauvée* serait au nombre des chefs-d'œuvre de l'auteur, si l'intérêt répondait au style.

« A tout prendre, cette pièce ne me paraît que la *Conspiration de Venise*, de l'abbé de Saint-Réal, gâtée. »

Certainement la Fosse a tracé son plan sur la *Venise sauvée* d'Otway, comme celui-ci sur l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal. La différence des temps et des mœurs a dû en mettre une grande dans l'exécution, et une conspiration du premier siècle de la république romaine ne pouvait guère ressembler à la conspiration du marquis de Bedmar : les raisons en sont palpables pour tout homme un peu instruit. La Fosse a-t-il *gâté* le sujet en l'appropriant aux mœurs de Rome, à l'époque de Camille? C'est ce que je suis fort loin de penser. Voyons comment Voltaire essaye de soutenir cette assertion.

« 1° La conspiration n'est ni assez grande, ni assez terrible, ni assez détaillée. »

La vérité est que Rome étant plus *grande* du temps de Cicéron et de César que du temps de Camille et de Manlius, tous les détails quelconques doivent avoir aussi plus de *grandeur* : mais ils sont dans *Manlius* tout ce qu'ils peuvent être, à moins d'être exagérés; et quant à la *terreur*, qu'on relise la scène où Valérie, en représentant Rome livrée aux conjurés, épouvante Servilius lui-même des complots qu'il partage, et l'on verra si cette conjuration n'est pas assez *terrible*.

Il y a ici une erreur où Voltaire n'est tombé que parce qu'il avait alors sous les yeux son propre ouvrage bien plus que les principes de l'art que d'ailleurs il connaissait mieux que personne. *Les détails* de la conjuration tiennent en effet bien plus de place chez lui que dans la Fosse. Pourquoi? C'est que chez lui le danger de Rome est l'objet principal, et qu'il n'y a qu'une seule situation, celle du quatrième acte, où les principaux personnages soient eux-mêmes en danger. Mais c'est précisément l'inconvénient de sa pièce et de son plan : jamais un danger public, le danger d'un peuple ne peut occuper et attacher longtemps, si vous n'y joignez un danger très-prochain et très-menaçant, dans la situation des personnages principaux; car les affections individuelles sont tou-

[1] Voyez la *Correspondance générale*, tome III, édition de Kehl, page 328.

jours plus vives, et surtout au théâtre, que les affections générales; et c'est pour cela particulièrement que, de toutes les conspirations qu'on a mises sur la scène, la plus intéressante et la plus théâtrale, de l'aveu de tous les connaisseurs, est celle de Manlius.

« 2° Manlius est d'abord le premier personnage; ensuite Servilius le devient. »

Non. Manlius est le *premier* jusqu'au bout. Voyez, au quatrième acte, combien il est grand avec Servilius, et combien celui-ci est au-dessous de lui, quoique Manlius soit découvert, et que Servilius n'ait rien à craindre : c'est la scène la plus imposante de la pièce. Manlius cesse-t-il d'être le *premier,* lorsqu'au cinquième acte, déjà condamné à la mort, il voit à ses pieds Servilius lui demander un pardon qu'il n'obtient qu'au prix que Manlius veut y mettre? Et quel prix! Sans doute on plaint davantage Servilius, comme on plaint la faiblesse et le repentir; mais l'admiration est toujours pour Manlius, parce qu'elle est toujours pour le courage et la hauteur de caractère. Ce reproche de Voltaire est sans aucun fondement et entièrement injuste.

« 3° Manlius, qui devait être un homme d'une ambition respectable, propose à un nommé Rutile (qu'on ne connaît pas, et qui fait l'entendu sans aucun intérêt marqué à tout cela) de recevoir Servilius dans la troupe, comme on reçoit un voleur chez des Cartouchiens. »

C'est là une parodie, et non pas une critique. La lecture seule de l'ouvrage suffirait pour répondre à un exposé si faux et si gratuitement injurieux. Rutile est donné dans la pièce pour un des chefs de la faction populaire, de tout temps opposée à l'aristocratie patricienne; et l'on sait que Manlius s'est mis à la tête de cette faction, comme Camille est à la tête du sénat. Son ambition est suffisamment *respectable* dans les mœurs dramatiques, puisqu'elle n'est que la jalousie du pouvoir et de l'autorité, qu'il dispute à Camille, et que ses services et ses exploits le mettent en droit de disputer. L'ambition est-elle plus *respectable* dans Catilina, scélérat qui n'a que de l'audace et ne respire que le pillage et le massacre? A quoi pensait Voltaire quand il a oublié cette différence?

L'exécution de la scène où Servilius est reçu parmi les conjurés est énergique; et terrible quand Rutile, pour justifier ses soupçons, dit à Manlius :

. . . Sur moi, de son sort un grand peuple se fie,

on conçoit assez que ce n'est pas un personnage sans importance, et que c'est par son entremise que le parti populaire a consenti à servir les projets de Manlius, qui, en sa qualité de patricien, doit être suspect au peuple. Tout est conforme aux mœurs, tout est vraisemblable, et rien ne manque à la dignité tragique.

« Manlius, ajoute Voltaire, doit être un chef impérieux et absolu. »

Encore une fois, à quoi pense-t-il, lui qui sait si bien qu'un chef de parti doit ménager tout le monde, qu'un des meilleurs traits du rôle de son Catilina est la souplesse et la déférence qu'il montre à l'égard de Lentulus?

« 4° La femme de Servilius devine, sans aucune raison, qu'on veut assassiner son père, et Servilius l'avoue par une faiblesse qui n'est nullement tragique. »

Toutes ces censures sont pleinement démenties par la pièce même. Voyez, dans la scène où Valérie arrache le secret de son mari, si elle n'a pas vingt raisons pour une de soupçonner ce qui se trame. Songez à la situation où elle est, aux préparatifs secrets dont elle est témoin, à l'ascendant qu'elle a sur un homme qui l'adore; et jugez si cette scène, que l'on prétend n'être nullement *tragique*, n'est pas en effet conduite avec art, et de manière à produire l'effet qu'elle a toujours produit. Depuis quand donc un secret arraché par l'amour n'est-il plus digne de la tragédie? Eh! ce sont là *les faiblesses* qui sont théâtrales. Qui devait le savoir mieux que Voltaire?

La partialité l'aveugle au point qu'il se contredit d'une ligne à l'autre. Il dit ici :

« Cette *faiblesse* de Servilius fait toute la pièce et *éclipse* absolument Manlius. »

Et un moment après :

« Cet *imbécile* de mari ne fait plus qu'un personnage aussi *insipide* que Manlius. »

Ce ne sont pas là des raisons; ce sont des injures et des contradictions également grossières. Comment un rôle *imbécile et insipide fait-il toute la pièce,* quand la pièce réussit depuis si longtemps, quand il y a, de l'aveu du censeur, de *grandes beautés?* Comment ce qui est *insipide éclipse-t-il* un personnage tel que Manlius? Une de ces *grandes beautés* est précisément la différence très-heureuse de deux rôles principaux, dont l'un intéresse par les *faiblesses* d'un cœur tendre et sensible, et dont l'autre nous attache par la grandeur de ses desseins et l'inflexibilité de son caractère. Et c'est Voltaire qui méconnaît à ce point un genre de mérite si dramatique!... Finissons cette discussion, qui est affligeante; et concluons qu'il faut être bien sûr de soi-même pour se faire juge dans sa propre cause. Tout s'explique par le résultat que Voltaire prononce en sa faveur :

« J'ose croire que la pièce de *Rome sauvée* a beaucoup

plus d'unité, est plus tragique, plus frappante, et plus attachante. »

C'est ce que fort peu de gens croient et ce que l'expérience du théâtre a démenti. Nous verrons, dans la suite, que *Rome sauvée* est sublime par la conception des caractères et par la versification ; mais qu'elle est fort peu *tragique*, fort peu *attachante* par le fond, et *frappante* seulement par les détails. Quant à l'*unité*, elle est observée dans les deux pièces; mais dans celle de Voltaire, les trois premiers actes sont sans action; et dans celle de la Fosse, l'action ne languit pas un instant.

Nous avons vu ce qu'a été la tragédie dans cet âge brillant dont nous parcourons l'histoire littéraire : tournons maintenant nos regards vers un autre genre de poésie dramatique qui a pris naissance à la même époque, mais dans lequel la palme a été moins disputée. La comédie et Molière (ces deux noms disent la même chose) vont nous occuper à leur tour.

CHAPITRE VI. — *De la comédie dans le siècle de Louis XIV.*

INTRODUCTION. — De la comédie avant Molière.

L'Italie et l'Espagne, qui donnèrent longtemps des lois à notre théâtre, durent avoir sur la comédie la même influence que sur la tragédie. Nous empruntâmes aux Italiens leurs pastorales galantes et leurs bergers beaux-esprits. La *Sylvie* de Mairet, écrite dans ce genre, et qui n'est qu'un froid tissu de madrigaux subtils, de conversations en pointes, et de dissertations en jeux de mots, excita dans Paris une sorte d'ivresse qui prouvait le mauvais goût dominant, et servait à l'entretenir. Il ne fallut rien moins que *le Cid* pour faire tomber ce ridicule ouvrage ; et quoique Chimène, en quelques endroits, eût elle-même payé le tribut à cette mode contagieuse de faire de l'amour un effort d'esprit, cependant la vérité des sentiments répandus dans ce rôle et dans celui de Rodrigue avertit le cœur des plaisirs qu'il lui fallait, et de cette espèce de mensonge qu'un art mal entendu voulait substituer à la nature. Les pointes commencèrent à tomber, mais lentement : comme elles se soutenaient dans les sociétés qui donnaient le ton, le théâtre n'en était pas encore purgé, à beaucoup près, et ce furent *les Précieuses ridicules* et *les Femmes savantes* qui portèrent le dernier coup. Les théâtres étrangers avaient communiqué au nôtre bien d'autres vices non moins révoltants. Les farceurs italiens, qui avaient un théâtre à Paris, où jouait Molière dans le temps même qu'il commençait à élever le sien, nous avaient accoutumés à leurs rôles de charge, à leurs caricatures grotesques ; et si les Arlequins et les Scaramouches leur restaient en propre, nous les avions remplacés par des personnages également factices, par des bouffons grossiers qui parlaient à peu près le langage de don Japhet. Le burlesque plus ou moins marqué était la seule manière de faire rire. Les *capitans*, sorte de poltrons qui contrefaisaient les héros, comme nos Gilles de la foire contrefont les sauteurs, recevaient des coups de bâton sur la scène en parlant des empereurs qu'ils avaient détrônés, et des couronnes qu'ils distribuaient. Des personnages de ce genre firent réussir longtemps *les Visionnaires* de Desmarets, détestable pièce que la sottise et l'envie osèrent encore opposer aux premiers ouvrages de Molière. Corneille, entraîné par l'exemple, ne manqua pas de mettre dans son *Illusion comique* un capitan Matamore, qui débute pas ces vers qu'il adresse à son valet :

Il est vrai que je rêve, et ne saurais résoudre
Lequel des deux je dois le premier mettre en poudre,
Du grand sophi de Perse, ou bien du grand mogol.
. . . .
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons, et gagne les batailles * ;
Mon courage invaincu, contre les empereurs,
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs;
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,
Je dépeuple l'État des plus heureux monarques.
La foudre est mon canon, les destins mes soldats;
Je couche d'un revers mille ennemis à bas;
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée.
Et tu m'oses parler cependant d'une armée !
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars :
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,
Veillaque ! Toutefois je songe à ma maîtresse.
Ce penser m'adoucit : va, ma colère cesse ;
Et ce petit archer, qui dompte tous les dieux,
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.

Ces puériles extravagances et les turlupinades de toute espèce étaient alors ce qu'on appelait de la comédie. Les Jodelets, les paysans bouffons, les valets faisant grotesquement le rôle de leurs maîtres, les bergers à qui l'amour avait tourné la tête, comme à don Quichotte, parlaient un jargon bizarre, mêlé des quolibets de la halle, et d'un néologisme emphatique. On retrouve jusque dans *la Princesse d'Élide*, divertissement que Molière fit pour la cour, un de ces paysans facétieux, nommé Moron, que l'auteur met dans la liste des personnages, sous le nom du *plaisant* de la princesse : il y en a un autre du même genre dans un opéra de

* Boileau a dit depuis, dans sa belle épître sur le passage du Rhin, en parlant du grand Condé :

Condé, dont le seul nom fait tomber les murailles,
Force les escadrons et gagne les batailles.

Quinault. C'était un reste du goût dépravé qui avait régné depuis la renaissance des lettres, et de cette mode ancienne d'avoir dans les cours ce qu'on nommait *le fou du prince*. En un mot, on reproduisait, sous toutes les formes, les personnages hors de nature, comme les seuls qui pussent faire rire; parce qu'on n'avait pas encore imaginé que la comédie dût faire rire les spectateurs de leur propre ressemblance. Ces rôles postiches étaient distribués dans les canevas espagnols ou italiens, et dans des intrigues qui roulaient toutes sur le même fond, composées d'une foule d'incidents merveilleux, de travestissements, de suppositions de nom, de sexe et de naissance, de méprises de toute espèce. La coutume qu'avaient alors les femmes de porter des masques ou des coiffes abattues favorisait toutes ces machines, qui produisent quelquefois de la surprise ou font rire un moment, mais qui ne peuvent jamais attacher, parce que tout s'y passe aux dépens du bon sens, et que, dans toutes ces inventions si péniblement combinées, il n'y a rien, ni pour l'esprit, ni pour la raison. Une grossièreté plate et licencieuse, ou des fadeurs soporifiques, formaient un dialogue qui répondait à tout le reste. Un Bertrand de Cigarral disait à sa prétendue :

> Oh çà! voyons un peu quelle est votre figure,
> Et si vous n'êtes point de laide regardure.
> Elle a l'œil, à mon gré, mignardement hagard.

Et en lui présentant sa main, qu'elle repoussait avec dégoût, il disait :

> . . . Ce n'est rien, ce n'est qu'un peu de gale.
> Je tâche à lui jouer pourtant d'un mauvais tour;
> Je me frotte d'onguent cinq à six fois le jour :
> Il ne m'en coûte rien, moi-même j'en sais faire;
> Mais elle est à l'épreuve, et comme héréditaire.
> Si nous avons lignée, elle en pourra tenir;
> Mon père en mon jeune âge eut soin de m'en fournir :
> Ma mère, mon aïeul, mes oncles et mes tantes,
> Ont été de tout temps et *galants* et *galantes*.
> C'est un droit de famille où chacun a sa part;
> Quand un de nous en manque, il passe pour bâtard.

Tel est le ton de plaisanterie qu'on applaudissait alors, et il ne faut pas nous en scandaliser : il n'y a guère plus de vingt ans qu'on a remis un *Baron d'Albicrac*, du même auteur, et qui, d'un bout à l'autre, est dans le même goût.

> Ah! petite dodue!
> Pour un peu d'embonpoint vous faites l'entendue.
> Ah! parbleu! s'il ne tient qu'à vous montrer du gras,
> Je m'en vais vous montrer...

Et ces platitudes dégoûtantes faisaient beaucoup rire, et attiraient la foule, comme fait encore aujourd'hui *Don Japhet*. Rotrou, Thomas Corneille, Boisrobert, d'Ouville, et tant d'autres, avaient mis à contribution toutes les *journées* espagnoles et toutes les parades italiennes; et l'on n'avait encore qu'une seule pièce d'un ton raisonnable, et qui, malgré ses défauts, sut plaire aux honnêtes gens, *le Menteur*, de P. Corneille.

SECTION PREMIÈRE. — De Molière.

L'éloge d'un écrivain est dans ses ouvrages; on pourrait dire que l'éloge de Molière est dans ceux des écrivains qui l'ont précédé et qui l'ont suivi, tant les uns et les autres sont loin de lui. Des hommes de beaucoup d'esprit et de talent ont travaillé après lui, sans pouvoir ni lui ressembler ni l'atteindre. Quelques-uns ont eu de la gaieté, d'autres ont su faire des vers; plusieurs même ont peint des mœurs. Mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Molière; c'est la carrière qu'il a ouverte et qu'il a fermée : il n'y a rien en ce genre, ni avant lui ni après.

Molière est certainement le premier des philosophes moralistes. Je ne sais pas pourquoi Horace, qui avait tant de jugement, veut aussi donner ce titre à Homère. Avec tout le respect que j'ai pour Horace, en quoi donc Homère est-il si philosophe? Je le crois grand poëte, parce que j'apprends qu'on récitait ses vers après sa mort, et qu'on l'avait laissé mourir de faim pendant sa vie; mais je crois qu'en fait de vérités, il y a peu à gagner avec lui. Horace conclut de son poëme de *l'Iliade* que les peuples payent toujours les sottises des rois : c'est la conclusion de toutes les histoires.

Mais Molière est, de tous ceux qui ont jamais écrit, celui qui a le mieux observé l'homme, sans annoncer qu'il l'observait; et même il a plus l'air de le savoir par cœur que de l'avoir étudié. Quand on lit ses pièces avec réflexion, ce n'est pas de l'auteur qu'on est étonné, c'est de soi-même.

Molière n'est jamais fin : il est profond; c'est-à-dire que, lorsqu'il a donné son coup de pinceau, il est impossible d'aller au delà. Ses comédies, bien lues, pourraient suppléer à l'expérience, non pas parce qu'il a peint des ridicules qui passent, mais parce qu'il a peint l'homme, qui ne change point. C'est une suite de traits dont aucun n'est perdu : celui-ci est pour moi, celui-là est pour mon voisin. Et ce qui prouve le plaisir que procure une imitation parfaite, c'est que mon voisin et moi nous rions de très-bon cœur de nous voir ou sots, ou faibles, ou impertinents, et que nous serions furieux si l'on nous disait d'une autre façon la moitié de ce que nous dit Molière.

Eh! qui t'avait appris cet art, homme divin? T'es-tu servi de Térence et d'Aristophane, comme Ra-

cine se servait d'Euripide; Corneille, de Guillem de Castro, de Calderon et de Lucain; Boileau, de Juvénal, de Perse et d'Horace? Les anciens et les modernes t'ont-ils fourni beaucoup? Il est vrai que les canevas italiens et les romans espagnols t'ont guidé dans l'intrigue de tes premières pièces; que, dans ton excellente farce de Scapin, tu as pris à Cyrano le seul trait comique qui se trouve chez lui; que, dans *le Tartufe*, tu as mis à profit un passage de Scarron; que l'idée principale du sujet de *l'École des femmes* est tirée aussi d'une *Nouvelle* du même auteur; que, dans *le Misanthrope*, tu as traduit une douzaine de vers de Lucrèce : mais toutes tes grandes productions t'appartiennent; et, surtout, l'esprit général qui les distingue n'est qu'à toi. N'est-ce pas toi qui as inventé ce sublime *Misanthrope*, le *Tartufe, les Femmes savantes*, et même *l'Avare*, malgré quelques traits de Plaute, que tu as tant surpassé? Quel chef-d'œuvre que cette dernière pièce! Chaque scène est une situation, et l'on a entendu dire à un avare de bonne foi qu'il y avait beaucoup à profiter dans cet ouvrage, et qu'on en pouvait tirer *d'excellents principes d'économie*.

Et *les Femmes savantes!* Quelle prodigieuse création! Quelle richesse d'idées sur un fonds qui paraissait si stérile! Quelle variété de caractères! Qu'est-ce qu'on mettra au-dessus du bonhomme Chrysale qui ne permet à Plutarque d'être chez lui que pour garder *ses rabats?* Et cette charmante Martine qui ne dit pas un mot dans son patois qui ne soit plein de sens? Quant à la lecture de Trissotin, elle est bien éloignée de pouvoir perdre aujourd'hui de son mérite : les lecteurs de société retracent souvent la scène de Molière, avec cette différence que les auteurs ne s'y disent pas d'injures, et ne se donnent pas des rendez-vous chez Barbin : ils sont aujourd'hui plus fins et plus polis, et en savent beaucoup davantage.

Oublierons-nous dans *les Femmes savantes* un de ces traits qui confondent? c'est le mot de Vadius, qui, après avoir parlé comme un sage sur la manie de lire ses vers, met gravement la main à la poche, en tire le cahier qui probablement ne le quitte jamais : *Voici de petits vers*. C'est un de ces endroits où l'acclamation est universelle : j'ai vu des spectateurs saisis d'une surprise réelle; ils avaient pris Vadius pour le sage de la pièce.

Ces sortes de méprises sont ordinairement des triomphes pour l'auteur comique : ce fut pourtant une méprise semblable qui contribua beaucoup à faire tomber *le Misanthrope*. Il est dangereux en tout genre d'être trop au-dessus de ses juges; et nous avons vu que Racine s'en aperçut dans *Britannicus*. On n'en savait pas encore assez pour trouver le sonnet d'Oronte mauvais : ce sonnet d'ailleurs est fait avec tant d'art, il ressemble si fort à ce qu'on appelle de l'esprit, il réussirait tant aujourd'hui dans des soupers qu'on appelle charmants, que je trouve le parterre excusable de s'y être trompé. Mais s'il avait été assez raisonnable pour en savoir gré à l'auteur, je l'admirerais presque autant que Molière.

Cette injustice nous valut *le Médecin malgré lui*. Molière, tu riais bien, je crois, au fond de ton âme, d'être obligé de faire une bonne farce pour faire passer un chef-d'œuvre. Te serais-tu attendu à trouver de nos jours un censeur rigoureux qui reproche amèrement à ton Misanthrope de faire rire? Il ne voit pas que le prodige de ton art est d'avoir montré le Misanthrope, de manière qu'il n'y a personne, excepté le méchant, qui ne voulût être Alceste avec ses ridicules. Tu honorais la vertu en lui donnant une leçon, et Montansier a répondu il y a longtemps à l'orateur génevois.

Est-il vrai qu'il a fallu que tu fisses l'apologie du *Tartufe?* Quoi! dans le moment où tu t'élevais au-dessus de ton art et de toi-même, au lieu de trouver des récompenses, tu as rencontré la persécution! A-t-on bien compris même de nos jours ce qu'il t'a fallu de courage et de génie pour concevoir le plan de cet ouvrage, et l'exécuter dans un temps ou le faux zèle était si puissant, et savait si bien prendre les couleurs de la religion qui le désavoue? C'est dans ce temps que tu as entrepris de porter un coup mortel à l'hypocrisie, qui en effet ne s'en est pas relevée : c'est un vice dont l'extérieur au moins a depuis passé de mode; mais il a été remplacé par l'hypocrisie de *morale*, de *sensibilité*, de *philosophie*, qui elle-même a fait place à l'impudence *révolutionnaire*.

Qui est-ce qui égale Racine dans l'art de peindre l'amour? C'est Molière (dans la proportion que comporte la différence absolue des deux genres). Voyez les scènes des amants dans *le Dépit amoureux*, premier élan de son génie; dans *le Misanthrope*, entendez Alceste s'écrier, *Ah! traîtresse*, quand il ne croit pas un mot de toutes les protestations d'amour que lui fait Célimène, et que pourtant il est enchanté qu'elle les lui fasse; dans *le Tartufe*, relisez toute cette admirable scène où deux amants viennent de se raccommoder, et où l'un des deux, après la paix faite et scellée, dit pour première parole :

Ah çà! n'ai-je pas lieu de me plaindre de vous?

Revoyez cent traits de cette force, et si vous avez aimé, vous tomberez aux genoux de Molière, et vous répéterez ce mot de Sadi : *Voilà celui qui sait comme on aime*.

Qui est-ce qui égale Racine dans le dialogue? qui est-ce qui a un aussi grand nombre de ces vers pleins, de ces vers nés, qui n'ont pas pu être autrement qu'ils ne sont, qu'on retient dès qu'on les entend, et que le lecteur croit avoir faits? C'est encore Molière. Quelle foule de vers charmants! quelle facilité! quelle énergie! surtout quel naturel! Ne cessons de le dire : le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable; c'est lui qui fait vivre les ouvrages, parce que c'est lui qui les fait aimer; c'est le naturel qui rend les écrits des anciens si précieux, parce que, maniant un idiome plus heureux que le nôtre, ils sentaient moins le besoin de l'esprit; c'est le naturel qui distingue le plus les grands écrivains, parce qu'un des caractères du génie est de produire sans effort; c'est le naturel qui a mis la Fontaine, qui n'inventa rien, à côté des génies inventeurs; enfin c'est le naturel qui fait que les *Lettres d'une mère à sa fille* sont quelque chose, et que celles de Balzac, de Voiture, et la déclamation et l'affectation en tout genre, sont, comme dit Sosie, *rien ou peu de chose.*

Les Crispins de Régnard, les paysans de Dancourt, font rire au théâtre; Dufresny étincelle d'esprit dans sa tournure originale : *le Joueur* et *le Légataire* sont d'excellentes comédies; *le Glorieux, la Métromanie*, et *le Méchant*, ont des beautés d'un autre ordre. Mais rien de tout cela n'est Molière : il a un trait de physionomie qu'on n'attrape point; on le retrouve jusque dans ses moindres farces, qui ont toujours un fonds de vérité et de morale. Il plaît autant à la lecture qu'à la représentation, ce qui n'est arrivé qu'à Racine et à lui; et même, de toutes les comédies, celles de Molière sont à peu près les seules que l'on aime à relire. Plus on connaît Molière, plus on l'aime; plus on étudie Molière, plus on l'admire. Après l'avoir blâmé sur quelques articles, on finit par être de son avis : c'est qu'alors on en sait davantage. Les jeunes gens pensent communément qu'il charge trop : j'ai entendu blâmer *le pauvre homme!* répété si souvent. J'ai vu depuis précisément la même scène, et plus forte encore; et j'ai compris que lorsqu'on peignait des originaux pris dans la nature, et non pas, comme autrefois, des êtres imaginaires, l'on ne pouvait guère charger ni les ridicules ni les passions.

SECTION II. — Précis sur différentes pièces de Molière.

Après l'avoir caractérisé en général, jetons un coup d'œil rapide sur chacune de ses pièces, ou du moins sur le plus grand nombre; car toutes ne sont pas dignes de lui. *Mélicerte, la Princesse d'Élide, les Amants magnifiques*, ne sont pas des comédies; ce sont des ouvrages de commande, des fêtes pour la cour, où l'on ne retrouve rien de Molière. Un écrivain supérieur est quelquefois obligé de descendre à ces sortes d'ouvrages, qui ont pour objet de faire valoir d'autres talents que les siens, en amenant des danses, des chants, et des spectacles. On ferait peut-être mieux de ne pas lui demander ce que tout le monde peut faire, et ce qui ne peut compromettre que lui; mais en ce genre, comme dans tout autre, il n'est pas rare d'employer les grands hommes aux petites choses, et les petits hommes aux grandes : l'on envoyait Villars faire la paix avec Cavalier, et Tallard combattre Eugène et Marlborough. Ainsi, le génie est forcé de sacrifier sa gloire pour obtenir la protection; et si Molière n'eût pas arrangé des ballets pour la cour, peut-être que *le Tartufe* n'aurait pas trouvé un protecteur dans Louis XIV.

Au reste, quoique le talent n'aime pas à être commandé, il se tire quelquefois heureusement de cette espèce de contrainte; et si l'auteur de *Zaïre* ne se retrouve pas dans *le Temple de la Gloire* et dans *la Princesse de Navarre*, qui ont passé avec les fêtes où ils ont été représentés, Racine fit *Bérénice* pour madame Henriette, *Athalie* pour Saint-Cyr; et Molière, à qui l'on ne donna que quinze jours pour composer et faire apprendre *les Fâcheux*, qui furent joués à Vaux devant le roi, n'en fit pas à la vérité un ouvrage régulier, puisqu'il n'y a ni plan ni intrigue, mais du moins la meilleure de ces pièces qu'on appelle *comédies à tiroir*. Chaque scène est un chef-d'œuvre : c'est une suite d'originaux supérieurement peints. La partie de chasse et la partie de piquet sont des prodiges de l'art de raconter en vers. L'homme qui veut mettre toute la France en ports de mer est la meilleure critique de la folie des faiseurs de projets. La dispute des deux femmes sur cette question si souvent agitée, s'il faut qu'un véritable amant soit jaloux ou ne soit pas jaloux, est le sujet d'une scène charmante, pleine d'esprit et de raison, et qui montre ce que pouvaient devenir, sous la plume d'un grand écrivain, ces questions de l'ancienne cour d'amour, qui étaient si ridicules quand Richelieu les faisait traiter devant lui dans la forme des thèses de théologie.

Molière ne fut pas si heureux dans *le Prince jaloux* ou *D. Garcie de Navarre*, espèce de tragi-comédie, mauvais genre qui était fort à la mode, et qu'il eut la faiblesse d'essayer, parce que ses ennemis lui avaient reproché de ne pas savoir travailler dans *le genre sérieux*. On appelait ainsi un mélange de conversations et d'aventures de roman que la galanterie espagnole avait mis en vogue, comme on donnait le nom de comédies à des farces extravagantes.

Molière, qui avait un talent trop vrai pour réussir dans un genre faux, apprit depuis à ses détracteurs, quand il fit *le Misanthrope*, *le Tartufe*, et *les Femmes savantes*, que les comédies de caractère et de mœurs étaient le vrai *genre sérieux :* mais il ne leur apprit pas à réussir comme lui.

Il faut bien lui pardonner si dans ses deux premières pièces, *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, il suivit la route vulgaire avant d'en frayer une nouvelle. Les ressorts forcés et la multiplicité d'incidents dénués de toute vraisemblance excluent ces deux pièces du rang des bonnes comédies. Il y a même une inconséquence marquée dans le plan de *l'Étourdi;* c'est que, son valet ne lui faisant point part des fourberies qu'il médite, il est tout simple que le maître les traverse sans être taxé d'étourderie. On voit trop que l'auteur voulait à toute force amener *des contretemps :* aussi a-t-il joint ce titre à celui de *l'Étourdi;* ce qui ne répare point le vice du sujet. Mais si les plans de Molière étaient encore aussi défectueux que ceux de ses contemporains, il avait déjà sur eux un grand avantage : c'était un dialogue plus naturel et plus raisonnable, et un style de meilleur goût. Ce mérite et la gaieté du rôle de Mascarille ont soutenu cette pièce au théâtre, malgré tous ses défauts. Il n'y en a pas moins dans *le Dépit amoureux*. Le sujet est absolument incroyable : toute l'intrigue roule sur une supposition inadmissible, qu'un homme s'imagine être marié avec la femme qu'il aime, le lui soutienne à elle-même, et soit marié en effet avec une autre. Dans l'état des choses tel que l'auteur l'établit, et tel que la décence ne permet pas même de le rapporter ici, cette méprise est impossible. Il fallait que l'on fût bien accoutumé à compter pour rien le bon sens et les bienséances, puisque la plupart des pièces du temps n'étaient ni plus vraisemblables ni plus décentes. C'est pourtant dans cet ouvrage, dont le fond est si vicieux, que Molière fit voir les premiers traits du talent qui lui était propre. Deux scènes dont il n'y avait point de modèle, et que lui seul pouvait faire, celle de la brouillerie des deux amants, et du valet avec la suivante, annonçaient l'homme qui allait ramener la comédie à son but, à l'imitation de la nature. Elles sont si parfaites, à deux ou trois vers près, qu'elles ont suffi pour faire vivre l'ouvrage, et ces deux scènes valent mieux que beaucoup de comédies.

Dès son troisième ouvrage, il sortit entièrement de la route tracée, et en ouvrit une où personne n'osa le suivre. *Les Précieuses ridicules*, quoique ce ne fût qu'un acte sans intrigue, firent une véritable révolution : l'on vit pour la première fois sur la scène le tableau d'un ridicule réel, et la critique de la société. Elles furent jouées quatre mois de suite avec le plus grand succès. Le jargon des mauvais romans, qui était devenu celui du beau monde, le galimatias sentimental, le phébus des conversations, les compliments en métaphores et en énigmes, la galanterie ampoulée, la recherche des jeux de mots, toute cette malheureuse dépense d'esprit pour n'avoir pas le sens commun, fut foudroyée d'un seul coup. Un comédien corrigea la cour et la ville, et fit voir que c'est le bon esprit qui enseigne le bon ton, que ceux qu'on appelle les gens du monde croient posséder exclusivement. Il fallut convenir que Molière avait raison; et quand il montra le miroir, il fit rougir ceux qui s'y regardaient. Tout ce qu'il avait censuré disparut bientôt, excepté les jeux de mots, sorte d'esprit trop commode pour que ceux qui n'en ont pas d'autre puissent se résoudre à y renoncer.

Quand on lit ce passage de Molière,

« La belle chose de faire entrer aux conversations du Louvre de vieilles équivoques ramassées parmi les boues des halles et de la place Maubert ! La jolie façon de plaisanter pour les courtisans ! et qu'un homme montre d'esprit lorsqu'il vient vous dire : *Madame, vous êtes dans la place Royale, et tout le monde vous voit de trois lieues de Paris, car chacun vous voit de bon œil*, à cause que Bonneuil est un village à trois lieues de Paris : cela n'est-il pas bien galant et bien spirituel ? »

ne dirait-on pas que ce morceau a été écrit hier?

Il faut sans doute estimer le grand sens de ce vieillard qui, à la représentation des *Précieuses*, cria du milieu du parterre : *Courage, Molière! voilà la bonne comédie*. Mais en vérité j'admire Ménage, qui en sortant dit à Chapelain : *Monsieur, nous admirions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si finement et si justement critiquées*. Le mot de l'homme du parterre n'était que le suffrage de la raison ; l'autre était le sacrifice de l'amour-propre, et le plus grand triomphe de la vérité.

Si Molière, après avoir connu la vraie comédie, revint encore au bas comique dans son *Sganarelle*, qui ne se joue plus ; si l'on en revoit quelques traces dans de meilleures pièces, surtout dans les scènes de valets, il faut l'attribuer au métier qu'il faisait, aux circonstances où il se trouvait, à l'habitude de jouer avec des acteurs accoutumés depuis longtemps à divertir la populace en la servant selon son goût. L'homme de génie était aussi chef de troupe, et les principes de l'un étaient quelquefois subordonnés aux intérêts de l'autre. C'est dans ce temps qu'il fit quelques-unes de ces petites pièces que lui-même condamna depuis à l'oubli, et dont il ne reste que les titres, *le Docteur amoureux*, *le Maître d'école*, *les Docteurs rivaux*. *L'École des Maris* fut le premier

pas qu'il fit dans la science de l'intrigue. Ce n'est pas, comme dans *Sganarelle*, un amas d'incidents arrangés sans vraisemblance pour produire des méprises sans effet; c'est une pièce parfaitement intriguée, où le jaloux est dupé sans être un sot, où la finesse réussit parce qu'elle ressemble à la bonne foi, et où celui qu'on trompe n'est jamais plus heureux que lorsqu'il est trompé. Boccace et d'Ouville en ont fourni les situations principales; mais ce qu'on emprunte d'un conte diminue seulement le mérite de l'invention sans ôter rien au mérite de l'ensemble dramatique, dont la difficulté est sans comparaison plus grande. De plus, il y a ici, ce qui alors n'était pas plus connu, de la morale et des caractères. Le contraste des deux tuteurs, dont l'un traite sa pupille et sa future avec une indulgence raisonnable, et l'autre avec une rigueur outrée et bizarre; ce contraste, dont les effets sont très-comiques, donne une leçon très-sérieuse et sagement adaptée au système de nos mœurs, qui accordant aux femmes une liberté décente, rend inconséquents et absurdes ceux qui voudraient faire de l'esclavage le garant de la vertu. Quand Lisette dit si gaiement,

> En effet, tous ces soins sont des choses infâmes.
> Sommes-nous chez les Turcs pour renfermer les femmes?
> Car on dit qu'on les tient esclaves en ce lieu,
> Et que c'est pour cela qu'ils sont maudits de Dieu.

Lisette fait rire; mais, tout en riant, elle dit une chose très-sensée, et ne fait que confirmer en style de soubrette ce qu'Ariste a dit en homme sage. En effet, du moment où les femmes sont libres parmi nous, sur la foi de leur éducation et de leur honnêteté, il est sûr que les précautions tyranniques sont une marque de mépris pour elles; et, sans parler de l'injustice et de l'offense, quelle contradiction plus choquante que de commencer par les avilir pour leur donner des sentiments de vertu! Point de milieu : il faut, ou les renfermer comme font les Turcs, ou s'y fier comme font les Français. C'est ce que signifie cette saillie de Lisette; et il faut être Molière pour donner tant de raison à une soubrette.

Le dénoûment achève la leçon. La pupille d'Ariste, qu'il a eu soin de ne point gêner sur les goûts innocents de son âge, tient une conduite irréprochable, et finit par épouser son tuteur. L'autre, qu'on a traitée en esclave, risque des démarches aussi hardies que dangereuses, que sa situation excuse, et que la probité de son amant justifie. Elle l'épouse aussi; mais on voit tout ce qu'elle avait à craindre s'il n'eût pas été honnête homme, et que ce surveillant intraitable, qui se croyait le modèle des instituteurs, n'allait à rien moins qu'à causer la perte entière d'une jeune personne confiée à ses soins, et qu'il voulait épouser. De tels ouvrages sont l'école du monde, et leur utilité se perpétue avec eux. Mais, si la bonne comédie peut se glorifier de ce beau titre, c'est à Molière qu'elle le doit.

L'École des Femmes n'est pas moins instructive : la conduite n'en est pas si régulière, mais le comique en est plus fort. L'auteur a indiqué lui-même le défaut le plus sensible de sa pièce, par ce vers que dit Horace au vieil Arnolphe, lorsqu'il le rencontre dans la rue pour la troisième fois :

> La place m'est heureuse à vous y *rencontrer*.

Faire *rencontrer* ainsi Horace et Arnolphe à point nommé, trois fois de suite, c'est trop montrer le besoin qu'on en a pour les confidences qui font aller la pièce; comme aussi le besoin d'un dénoûment se fait trop sentir par l'arrivée des deux vieillards, l'un père d'Horace, et l'autre père d'Agnès, qui ne viennent au cinquième acte que pour faire un mariage. On a beau abréger au théâtre le long roman qu'ils racontent en dialogue pour expliquer leurs aventures, j'ai toujours vu qu'on n'écoutait même pas le peu qu'on en dit, parce que l'on est d'accord avec l'auteur pour ôter Agnès des mains d'Arnolphe, n'importe comment, et la donner au jeune homme qu'elle aime. On a reproché à Molière quelques dénoûments semblables : c'est un défaut sans doute, et il faut tâcher de l'éviter; mais je crois cette partie bien moins importante dans la comédie que dans la tragédie. Comme celle-ci offre de grands intérêts à démêler, on fait la plus sérieuse attention à la manière dont l'action se termine; mais comme dans la comédie il ne s'agit ordinairement que d'un mariage en dernier résultat, divertissez pendant cinq actes, et amenez le mariage comme il vous plaira, le spectateur ne s'y rendra pas difficile, et je garantis le succès.

Le choix d'une place publique pour le lieu de la scène occasionne aussi quelques autres invraisemblances; par exemple, celle du sermon sur les devoirs du mariage, qu'Arnolphe devait faire dans sa maison bien plus naturellement que dans la rue; mais ce sermon est d'un sérieux si plaisant, d'une tournure si originale, qu'il importe peu où il se fasse, pourvu qu'on l'entende.

Les défauts dont je viens de parler disparaissent au milieu du bon comique et de la vraie gaieté dont cette pièce est remplie. Situations, caractères, incidents, dialogue, tout concourt à ce grand objet de la comédie, d'instruire en divertissant. Il n'y a point d'auteur qui fasse plus rire et qui fasse plus penser : quelle réunion plus heureuse et plus sûre! et si la vérité est par elle-même triste et sévère, quel art

charmant que celui qui la rend si agréable! Le rire est, sans doute, l'assaisonnement de l'instruction et l'antidote de l'ennui; mais il y a au théâtre plusieurs sortes de rire. Il y a d'abord le rire qui naît des méprises, des saillies, des facéties, et qui ne tient qu'à la gaieté; c'est le plus souvent celui de Régnard. Quand le Ménechme provincial est pris pour son frère l'officier par un créancier importun qui se dit syndic et marguillier, et qu'impatienté de ses poursuites, il dit à Valentin,

Laissez-moi lui couper le nez,

et que Valentin répond froidement,

Laissez-le aller :
Que feriez-vous, monsieur, du nez d'un marguillier?

la méprise et le mot font rire, et l'on dit, Que cela est gai! Il y a ensuite le gros rire qu'excite la farce; Patelin, par exemple, lorsqu'il contrefait le malade, et que, feignant de prendre M. Guillaume pour son apothicaire, il lui dit,

« Ne me donnez plus de ces vilaines pilules; elles ont failli me faire rendre l'âme. »

et que M. Guillaume, toujours occupé de son affaire, répond brusquement,

« Eh! je voudrais qu'elles t'eussent fait rendre mon drap, »

on rit, et l'on dit, Que cela est bouffon! Il y a même encore le rire qu'excite le burlesque, tel que D. Japhet, quand il appelle son valet,

Don Pascal Zapata,
Ou Zapata Pascal, car il n'importe guere
Que Pascal soit devant, ou Pascal soit derrière;

on rit, et l'on dit, Que cela est fou! Je ne sais si je dois parler du sourire que fait venir au bord des lèvres la finesse des petits aperçus, tels que ceux de Marivaux; car celui-là est si froid, qu'il se concilie fort bien avec le bâillement. Enfin, il y a le rire né de cet excellent comique qui montre le ridicule de nos faiblesses et de nos travers, et qui fait qu'après avoir ri de bon cœur, on dit à part soi, Que cela est vrai! Ainsi, lorsqu'on voit Arnolphe, bien convaincu qu'Agnès aime Horace, faire aux pieds d'une enfant cent extravagances; quand on l'entend la conjurer d'avoir de l'amour pour lui, lui dire,

Mon pauvre petit cœur, tu le peux si tu veux.
Écoute seulement ce soupir amoureux;
Vois ce regard mourant, contemple ma personne,
Et quitte ce morveux, et l'amour qu'il te donne.
C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi;
Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi;
. . . .

quand ce barbon jaloux va jusqu'à dire à cette même enfant, qu'il faisait trembler un moment auparavant,

Tout comme tu voudras tu pourras te conduire :
Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire;

quand, tout honteux lui-même de s'oublier à ce point, il se dit à part,

Jusqu'où la passion peut-elle faire aller!

et que, malgré cette réflexion si juste, il continue,

Enfin à mon amour rien ne peut s'égaler.
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
Me veux-tu voir pleurer? Veux-tu que je me batte?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?

tout le monde éclate de rire à la vue d'une pareille folie. Mais ce n'est pas tout; la réflexion vous dit un moment après : Voilà pourtant à quel excès de délire et d'avilissement on peut se porter, quand on est assez faible pour aimer dans un âge où il faut laisser l'amour aux jeunes gens. La leçon est importante; elle pourrait fournir un beau chapitre de morale; mais aurait-il l'effet de la scène de Molière?

Le sujet de *l'École des Femmes* contient une autre instruction non moins utile. L'auteur avait fait voir, dans *l'École des Maris*, l'imprudence et le danger d'élever les jeunes personnes dans une contrainte trop rigoureuse : il fait voir ici ce qu'on risque à les élever dans l'ignorance, et à se persuader qu'en leur ôtant toute connaissance et toute lumière on leur donnera d'autant plus de sagesse qu'elles auront moins d'esprit. L'idée de ce système absurde, qui est celui d'Arnolphe, se trouve dans une nouvelle de Scarron, tirée de l'espagnol, qui a pour titre *la Précaution inutile*. Un gentilhomme grenadin, nommé D. Pèdre, est précisément dans les mêmes préjugés qu'Arnolphe. Il fait élever sa future dans l'imbécillité la plus complète; il tient à peu près les mêmes propos qu'Arnolphe, et une femme de fort bon sens les combat à peu près par les mêmes motifs que fait valoir l'ami d'Arnolphe, l'homme raisonnable de la pièce, si ce n'est que dans Molière le pour et le contre est développé avec une supériorité de style et de comique dont Scarron ne pouvait pas approcher. Il y a pourtant dans ce dernier un trait d'humeur et de caractère que Molière a jugé assez bon pour se l'approprier.

« J'aimerais mieux, dit le gentilhomme espagnol, une femme laide et qui serait fort sotte, qu'une forte belle qui aurait de l'esprit. »

Et, dans *l'École des Femmes*, Chrysale dit :

Une femme stupide est donc votre marotte!

Arnolphe répond :

Tant, que j'aimerais mieux une laide fort sotte
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit.

Rien n'est plus propre à la comédie que ces sortes de personnages, en qui un principe faux est de-

venu un travers d'esprit habituel, et qui sont au point d'être dans l'ordre moral ce que les corps contrefaits sont dans l'ordre physique. Il arrive à notre Grenadin de Scarron ce qui doit arriver; car il est clair que, pour suivre son devoir, il faut au moins le connaître; mais que, pour s'en écarter, il n'est pas nécessaire de rien savoir. Aussi, quand il se trouve la dupe de la bêtise de sa femme, il est avec elle dans le même cas que le jaloux Arnolphe avec Agnès; il ne lui reste pas même le droit de faire des reproches, puisqu'on n'est pas à portée de les comprendre. C'est une des sources du comique de la pièce, que cette ignorance ingénue d'Agnès, qui fait très-naïvement des aveux qui mettent Arnolphe au désespoir, sans qu'il puisse même se plaindre d'elle. Et quand elle a tout conté, et qu'il lui dit, en parlant du jeune Horace,

Mais pour guérir du mal qu'il dit qui le possède,
N'a-t-il pas exigé de vous d'autre remède?

elle répond :

Non : vous pouvez juger, s'il en eût demandé,
Que, pour le secourir, j'aurais tout accordé.

Ce dernier trait est le plus fort de vérité et de morale; car, quoiqu'elle dise la chose la plus étrange dans la bouche d'une jeune fille, on sent qu'il est impossible qu'elle réponde autrement. Tout ce rôle d'Agnès est soutenu d'un bout à l'autre avec la même perfection. Il n'y a pas un mot qui ne soit de la plus grande ingénuité, et en même temps de l'effet le plus saillant : tout est à la fois et de caractère et de situation, et cette réunion est le comble de l'art. La lettre qu'elle écrit à Horace est admirable : ce n'est autre chose que le premier instinct, le premier aperçu d'une âme neuve et sensible; et la manière dont elle parle de son ignorance fait voir que cette ignorance n'est chez elle qu'un défaut d'éducation, et nullement un défaut d'esprit, et que, si on ne lui a rien appris, on n'a pas pu du moins en faire une sotte. Quelle leçon elle donne au tuteur qui l'a si mal élevée, lorsqu'il lui reproche les soins qu'il a pris de son enfance!

Vous avez là dedans bien opéré vraiment,
Et m'avez fait en tout instruire joliment!
Croit-on que je me flatte, et qu'enfin dans ma tête
Je ne juge pas bien que je suis une bête!

On voit qu'en dépit d'Arnolphe, elle ne l'est pas tant qu'il l'aurait voulu; et chaque réplique de cette enfant qui ne sait rien le confond et lui ferme la bouche par la seule force du simple bon sens. Quand elle veut s'en aller avec Horace, qui lui a promis de l'épouser, son jaloux lui fait une querelle épouvantable. Elle ne répond à toutes ses injures que par des raisons très-concluantes.

AGNÈS.
Pourquoi me criez-vous?
ARNOLPHE.
J'ai grand tort en effet.
AGNÈS.
Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.
ARNOLPHE.
Suivre un galant n'est pas une action infâme?
AGNÈS.
C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme.
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché
Qu'il faut se marier pour ôter le péché.
ARNOLPHE.
Oui : mais pour femme, moi, je prétendais vous prendre,
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.
AGNÈS.
Oui; mais, à vous parler franchement entre nous,
Il est plus pour cela selon mon goût que vous.
Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
Et vos discours en font une image terrible.
Mais las! il le fait, lui, si rempli de plaisirs,
Que de se marier il donne des désirs.
ARNOLPHE.
Ah! c'est que vous l'aimez, traîtresse.
AGNÈS.
Oui, je l'aime.
ARNOLPHE.
Et vous avez le front de le dire à moi-même?
AGNÈS.
Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirais-je pas?
ARNOLPHE.
Le deviez-vous aimer, impertinente?
AGNÈS.
Hélas!
Est-ce que j'en puis mais? Lui seul en est la cause,
Et je n'y songeais pas lorsque se fit la chose.
ARNOLPHE.
Mais il fallait chasser cet amoureux désir.
AGNÈS.
Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir!
ARNOLPHE.
Et ne saviez-vous pas que c'était me déplaire?
AGNÈS.
Moi? point du tout. Quel mal cela vous peut-il faire?
ARNOLPHE.
Il est vrai, j'ai sujet d'en être réjoui.
Vous ne m'aimez donc pas a ce compte?
AGNÈS.
Vous?
ARNOLPHE.
Oui.
AGNÈS.
Hélas! non.
ARNOLPHE.
Comment, non!
AGNÈS.
Voulez-vous que je mente?
ARNOLPHE.
Pourquoi ne m'aimer pas, madame l'impudente?
AGNÈS.
Mon Dieu! ce n'est pas moi que vous devez blâmer
Que ne vous êtes-vous comme lui fait aimer?
Je ne vous en ai pas empêché, que je pense.
ARNOLPHE.
Je m'y suis efforcé de toute ma puissance.
Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.
AGNÈS.
Vraiment, il en sait donc là-dessus plus que vous;
Car à se faire aimer il n'a point eu de peine.

Quel dialogue! et quelle naïveté de langage unie

à la plus grande force de raison! Il n'y avait, avant Molière, aucun exemple de ce comique-là. Celui qui dit, *Pourquoi ne m'aimer pas?* c'est celui-là qui est un sot, malgré son âge et son expérience; et celle qui répond, *Que ne vous êtes-vous fait aimer?* dit ce qu'il y a de mieux à dire. Toute la philosophie du monde ne trouverait rien de meilleur, et ne pourrait que commenter ce que l'instinct d'un enfant de seize ans a deviné.

Il n'y a pas jusqu'à ces deux pauvres gens, Alain et Georgette, choisis par Arnolphe comme les plus imbéciles de leur village, qui n'aient à leur manière la sorte de bon sens qui leur convient. Il faut les entendre, après la peur effroyable qu'il leur a faite, quand il a su les visites d'Horace.

GEORGETTE.
Mon Dieu! qu'il est terrible!
Ses regards m'ont fait peur, mais une peur horrible,
Et jamais je ne vis un plus hideux chrétien
ALAIN.
Ce monsieur l'a fâché, je te le disais bien.
GEORGETTE.
Mais que diantre est-ce là, qu'avec tant de rudesse,
Il nous fait au logis garder notre maîtresse?
D'où vient qu'à tout le monde il veut tant la cacher,
Et qu'il ne saurait voir personne en approcher?
ALAIN.
C'est que cette action le met en jalousie.
GEORGETTE.
Mais d'où vient qu'il est pris de cette fantaisie?
ALAIN.
Cela vient... cela vient de ce qu'il est jaloux.
GEORGETTE.
Oui : mais pourquoi l'est-il? et pourquoi ce courroux?
ALAIN.
C'est que la jalousie... Entends-tu bien, Georgette?
Est une chose... là... qui fait qu'on s'inquiète,
Et qui chasse les gens d'autour d'une maison.

Le pauvre Alain ne doit pas être bien fort sur les définitions morales : cependant la jalousie ne lui est pas inconnue; et n'en sachant pas assez pour en expliquer le principe, il se jette au moins sur les effets qu'il en a vus; et, comme le plus sensible de tous, c'est qu'un jaloux écarte tout le monde autant qu'il peut, ce qui lui vient d'abord à l'esprit après qu'il a bien cherché, c'est cette idée, dont on ne peut s'empêcher de rire par réflexion, que la jalousie *est une chose qui chasse les gens d'autour d'une maison :* ce qui est très-vrai en soi-même, pas mal trouvé pour Alain, et fort bien exprimé à sa manière.

Je suis fort loin de vouloir insister sur tous les mots remarquables de cette pièce : il y en a presque autant que de vers. Mais je ne puis m'empêcher de citer encore une de ces saillies si frappantes de vérité, qu'elles paraissent très-faciles à trouver, et en même temps si originales et si gaies, qu'on félicite l'auteur de les avoir rencontrées. Quand Arnolphe, qui a vu Horace encore enfant, est instruit que cet Horace est son rival, il s'écrie douloureusement :

Aurais-je deviné, quand je l'ai vu petit,
Qu'il croîtrait pour cela?

Assurément tout autre que lui trouverait fort simple ce qui lui paraît si extraordinaire; et c'est ce qui rend ce mot si comique : Arnolphe est vivement affecté, et ce qu'il y a de plus commun lui paraît monstrueux. C'est la nature prise sur le fait; et cette expression si naïve, *qu'il croîtrait pour cela?...* est d'un bonheur! Qu'on juge ce qu'est un écrivain dont presque tous les vers (dans ses bonnes pièces analysées ainsi) occasionneraient les mêmes exclamations!

Quant au comique de situation,

« la beauté du sujet de *l'École des Femmes consiste surtout dans les confidences perpétuelles que fait Horace au seigneur Arnolphe ;* et ce qui doit paraître le plus plaisant, c'est qu'un homme qui a de l'esprit, et qui est averti de tout par une innocente qui est sa maîtresse, et par un étourdi qui est son rival, ne puisse avec cela éviter ce qui lui arrive. »

Cette remarque n'est point de moi; elle est d'un homme qui devait s'y connaître mieux que personne, de Molière lui-même, qui s'exprime ainsi mot à mot par la bouche d'un des personnages de *la Critique de l'École des Femmes*, petite pièce fort jolie, qu'il composa pour répondre à ses censeurs, et qui fut jouée avec beaucoup de succès. On peut s'imaginer combien ils se récrièrent sur *l'amour-propre* d'un auteur qui faisait sur le théâtre son apologie, et même son éloge : mais n'est-il pas plaisant que d'ignorants barbouilleurs, qui ont assez d'amour-propre pour régenter devant le public un homme qui en sait cent fois plus qu'eux, ne veuillent pas qu'il en ait assez pour prétendre qu'il sait son métier un peu mieux que ceux qui se chargent de le lui enseigner? Amour-propre pour amour-propre, lequel est le plus excusable? Ce qui est certain, c'est que l'un ne produit guère que des sottises et des impertinences, et que l'autre produit l'instruction. Un grand artiste qui parle de son art répand toujours plus ou moins de lumière. Aussi les critiques qu'on a faites des bons écrivains sont oubliées, et leurs réponses sont encore lues avec fruit.

On reprocha sans doute à Molière de *défendre son talent ;* mais en le défendant il en donna de nouvelles preuves, et on l'avait attaqué avec indécence. Je conçois bien que les contemporains pardonnent plus volontiers à l'amour-propre des sots qui attaquent qu'à celui de l'homme supérieur qui se défend : les uns ne font qu'oublier leur faiblesse; l'autre fait souvenir de sa force. Mais la postérité, qui

n'est jalouse de personne, en juge tout autrement; elle profite de tout ce qu'on lui a laissé de bon, sans croire que l'auteur ait été obligé, plus que les autres hommes, de se dépouiller de tout amour de soi-même. De quoi s'agit-il surtout? D'avoir raison. Et Molière a-t-il eu tort de faire une pièce très-gaie, où il se moque très-spirituellement de ceux qui avaient cru se moquer de lui? Il introduit sur la scène une *Précieuse* qui en arrivant se jette sur un fauteuil, prête à s'évanouir *d'un mal de cœur* affreux, pour avoir vu cette *méchante rapsodie de l'École des Femmes.* Elle est soutenue d'un de ces marquis turlupins que Molière avait joués déjà dans *les Précieuses*, en y faisant voir des valets qui étaient les singes de leurs maîtres. Plusieurs s'étaient déchaînés contre *l'École des Femmes*, prétendant que toutes les règles y étaient violées; car alors il était de mode de les réclamer avec pédantisme, comme aujourd'hui de les rejeter avec extravagance. Un homme de la cour avait affecté de sortir du théâtre au second acte, en criant au scandale. Molière se vengea en peintre; il s'amusa à dessiner ses ennemis, et fit rire de leur portrait. Il peignit leur étourderie étudiée, leurs grands airs, leur foid persiflage, leur suffisance, leurs grands éclats de rire, leurs plates railleries. Il leur associa un M. Lisidor, auteur jaloux, qui, avec un ton fort discret et fort ménagé, finit par dire plus de mal que personne de la pièce de Molière. Enfin, il leur opposa un homme raisonnable, qui parle très-pertinemment, et fait toucher au doigt le ridicule et la déraison des détracteurs.

Molière revint encore aux marquis dans *l'Impromptu de Versailles,* petite pièce du moment, qui divertit beaucoup Louis XIV et toute la cour. C'est là qu'il se fait dire,

« Quoi! toujours des marquis! »

et il répond,

« Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme dans toutes les pièces anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même maintenant il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. »

Les Précieuses avaient déjà valu à leur auteur plus d'une satire. Un sieur de Saumaise fit *les Véritables Précieuses;* car il est bon d'observer qu'originairement ce mot, bien loin d'avoir une acception désavantageuse, signifiait une femme d'un mérite distingué et de très-bonne compagnie. Quand Molière se moqua de la prétention et de l'abus, il se crut obligé de les distinguer de la chose même; et non content d'énoncer cette distinction dans le titre de la pièce, il déclara dans sa préface qu'il respectait les *véritables précieuses.* Mais comme en effet presque toutes alors étaient fort ridicules, le nom changea de signification et n'exprima plus qu'un ridicule. Il s'étendit même à d'autres objets, et l'on dit depuis, non-seulement une femme *précieuse*, mais un style *précieux*, un ton *précieux*, toutes les fois que l'on voulut désigner l'affectation d'être agréable. Ainsi l'ouvrage de Molière fit un changement dans la langue comme dans les mœurs; et ce qui était une louange devint une censure.

Mais le grand succès de *l'École des Femmes*, celui des deux pièces qui la suivirent, et la satisfaction qu'en témoigna Louis XIV, dont le bon esprit goûtait celui de Molière, et qui n'était pas fâché qu'on l'amusât des travers de ses courtisans, excitèrent bien un autre déchaînement contre le poëte comique. On vit paraître successivement *la Vengeance des Marquis*, par de Villiers; *Zélinde, ou la Critique de la Critique*, par Visé; et *le Portrait du Peintre*, par Boursault. Les mauvais écrivains ne manquent jamais de se réunir contre le talent, sans songer que cette réunion même prouve sa supériorité. De Villiers, comédien de l'hôtel de Bourgogne, vengeait l'injure de tous ses camarades, que Molière avait joués dans *l'Impromptu de Versailles*, où il contrefaisait leur déclamation emphatique. Ainsi il y avait non-seulement querelle d'auteur à auteur, mais de théâtre à théâtre. Visé, comme auteur de mauvaises comédies, et, de plus, écrivain de *Nouvelles*, espèce de journal qui précéda *le Mercure*, avait un double titre pour déchirer Molière. Il en était jaloux comme s'il eût pu être son rival, et le critiquait comme s'il avait eu le droit d'être son juge. A l'égard de Boursault, on est fâché de trouver son nom parmi les détracteurs d'un grand homme. Il avait de l'esprit et du talent, et ce qui le prouve, c'est qu'on joue encore deux de ses pièces avec succès, *Ésope à la cour* et *le Mercure galant.* Mais on lui persuada que c'était lui que Molière avait eu en vue dans le rôle de Lisidor, et il fit contre lui *le Portrait du Peintre.* Toutes ces satires ne firent pas grande fortune. Dans *l'Impromptu de Versailles*, Molière, emporté par ses ressentiments, eut le tort inexcusable de nommer Boursault; et quoiqu'il ne l'attaque que du côté de l'esprit, ce n'en est pas moins une violation des bienséances du théâtre et des lois de la société. La comédie est faite pour instruire tout le monde et n'attaquer personne : chacun peut en prendre sa part; mais il ne faut la faire à qui que ce soit. Il est vrai que les ennemis de Molière lui en avaient donné l'exemple; mais il n'était pas fait pour le suivre.

Visé fut celui de tous qui se déchaîna contre lui avec le plus de fureur. Il ne put faire jouer sa *Zélinde ;* mais il est curieux de voir de quelles armes se sert ce *galant homme* (qui fut depuis le fondateur du *Mercure galant*) dans une *Lettre sur les affaires du théâtre.* Il ne prétendait à rien moins qu'à soulever toute la noblesse de France contre Molière, et à le rendre coupable de lèse-majesté. Voici comme il soutient cette belle accusation :

« Pour ce qui est des marquis, ils se vengent assez par leur prudent silence, et font voir qu'ils ont beaucoup d'esprit, en ne l'estimant pas assez pour se soucier de ce qu'il a dit contre eux. Ce n'est pas que la gloire de l'État ne les eût obligés à se plaindre, puisque c'est tourner le royaume en ridicule, railler toute la noblesse, et rendre méprisables, non-seulement à tous les Français, mais encore à tous les étrangers, des noms éclatants, pour qui l'on devrait avoir du respect.

« Quoique cette faute ne soit pas pardonnable, elle en renferme une autre qui l'est bien moins, et sur laquelle je veux croire que la prudence de Molière n'a pas fait réflexion. Lorsqu'il joue toute la cour, et qu'il n'épargne que l'auguste personne du roi, que son mérite rend plus considérable que celui de son trône, il ne s'aperçoit pas que cet incomparable monarque est toujours accompagné des gens qu'il veut rendre ridicules ; que ce sont eux qui forment sa cour; que c'est avec eux qu'il se divertit; que c'est avec eux qu'il s'entretient, et que c'est avec eux qu'il donne de la terreur à ses ennemis. C'est pourquoi Molière devrait plutôt travailler à nous faire voir qu'ils sont tous des héros, puisque le prince est toujours au milieu d'eux, et qu'il en est comme le chef, que de nous en faire voir des portraits ridicules.

« Il ne suffit pas de garder le respect que nous devons au *demi-dieu* qui nous gouverne, il faut épargner ceux qui ont le glorieux avantage de l'approcher, et ne pas jouer ceux qu'il honore de son estime. »

Les raisonnements de ce Visé sont aussi forts que ses intentions sont loyales. Il veut que des personnages de comédie soient *tous des héros,* parce que ce sont des gens de cour; il veut qu'ils ne puissent pas être *ridicules,* parce que ce sont des gentilshommes; il veut que chacun d'eux prenne Molière à partie, et il ne songe pas que des peintures générales ne peuvent jamais offenser personne. Il serait superflu d'opposer des vérités trop connues à une déclamation trop absurde : je ne l'ai citée que pour faire voir qu'en tout temps les mauvais critiques ont été aussi des hommes très-méchants, et que, non contents de dénigrer l'ouvrage, ils se croient tout permis pour perdre l'auteur. Apparemment l'animosité de Visé avait augmenté avec les succès de Molière; car dans un autre passage de ses *Nouvelles,* imprimé un an auparavant, il avait mêlé beaucoup d'éloges à ses critiques. Il est vrai que ses louanges n'étaient pas toujours flatteuses; par exemple, lorsqu'en disant beaucoup de bien de *l'École des Maris*, il la place après *les Visionnaires* de Desmarets, et lorsqu'il regarde *Sganarelle* comme la meilleure des pièces de Molière. En revanche, il dit beaucoup de mal des *Précieuses ridicules, dont la réussite fit connaître à l'auteur qu'on aimait la satire et la bagatelle, que le siècle était malade, et que les bonnes choses ne lui plaisaient pas.*

Je ne sais de quelles *bonnes choses* il veut parler : ce qui est sûr, c'est que de très-mauvaises étaient depuis longtemps en possession de plaire, et que si *les Précieuses* firent voir *que le siècle était malade,* ce n'est que parce que le tableau fut applaudi, c'est parce qu'il était fidèle; et la réussite fit voir en même temps que le siècle n'était pas incurable. Mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le même auteur, qui voulait armer tout à l'heure contre Molière tous les grands seigneurs du royaume, leur reprocha de l'encourager, de lui *fournir* même des *mémoires ;* ce qui était arrivé en effet pour la comédie des *Fâcheux.*

« Molière apprit, dit-il, que les gens de qualité ne voulaient rire qu'à leurs dépens ; qu'ils étaient les plus docile du monde, et voulaient qu'on fît voir leurs défauts en public. »

Eh ! oui, monsieur Visé, voilà précisément ce que Molière avait deviné, et ce dont vous ne vous seriez pas douté. Il a découvert que la comédie était un miroir de la vie humaine, où personne n'était fâché de se voir, pourvu qu'il y pût voir ses voisins, parce que l'amour-propre se sauve dans la foule, et que chacun s'amuse aux dépens de tous les autres. Cela vous paraît de la *bagatelle*, et sans doute *la rareté et la curiosité* des tréteaux d'Espagne et d'Italie vous paraît une *bonne chose ;* mais si vous en saviez autant que Molière, vous verriez que cette *bagatelle,* c'est la vraie comédie.

Le Mariage forcé, comédie-ballet en un acte, était encore un de ces intermèdes bouffons qui faisaient partie des spectacles de la cour. On l'appela *le Ballet du Roi,* parce que Louis XIV y dansa. Le principal rôle est un Sganarelle, nom qui désignait, dans les anciennes farces, un personnage imbécile ou grotesque. Il n'y a aucune intrigue dans la pièce; mais, accoutumé à placer partout la critique des mœurs, Molière se moque ici du verbiage scientifique que les pédants de l'école avaient conservé, quoiqu'il fût passé de mode partout ailleurs; et il joue dans les deux docteurs, Pancrace et Marphurius, la manie de philosopher hors de propos, la morgue de la science, et la sottise du pyrrhonisme. La fureur de Pancrace à propos de *la forme du cha-*

peau n'était point un tableau chargé, dans un temps où l'on rendait encore des arrêts en faveur d'Aristote; et quand Sganarelle donne des coups de bâton au pyrrhonien Marphurius, en lui représentant que, selon sa doctrine, il ne doit pas être sûr que ce soient des coups de bâton, il se sert d'un argument proportionné à la folie de cette doctrine.

C'est malgré lui que Molière fit *le Festin de Pierre*. Ce vieux canevas était originaire d'Espagne, où il avait fait une grande fortune; et il était bien juste qu'un peuple qui voyait avec édification la Vierge et les diables danser ensemble, et les sept sacrements en ballets, vît avec une sainte terreur marcher une statue sur la scène, et l'enfer s'ouvrir pour engloutir un athée. Mais comme le peuple est partout le même, ce sujet n'eut pas moins de succès à Paris, sur le théâtre d'Arlequin. Toutes les troupes comiques (il y en avait alors quatre à Paris) voulurent avoir et eurent en effet leur *Festin de Pierre*, comme celle des Italiens; car il faut remarquer que ce sont toujours les ouvrages faits pour la multitude qui ont de ces prodigieux succès de mode, attachés à un nom qui suffit pour attirer la foule à tous les théâtres. Il n'y eut qu'un *Misanthrope* et qu'un *Tartufe;* mais il y eut dans l'espace de peu d'années cinq *Festin de Pierre*. Molière, pour contenter sa troupe, fut obligé d'en faire un; mais ce fut le seul qui ne réussit pas. Ce n'est pas qu'il ne valût beaucoup mieux que tous les autres; mais il était en prose; et c'était alors une nouveauté sans exemple. On n'imaginait pas qu'une comédie pût n'être pas en vers, et la pièce tomba. Ce ne fut qu'après la mort de Molière que Thomas Corneille versifia *le Festin de Pierre*, en suivant, à peu de chose près, le plan et le dialogue de la pièce en prose. Il réussit, et c'est le seul que l'on joue encore. La scène de M. Dimanche est comique, et le morceau sur l'hypocrisie annonçait, dans l'auteur original, l'homme qui devait bientôt faire *le Tartufe*.

L'Amour médecin est la première scène où Molière ait déclaré la guerre à la Faculté, et cette guerre dura jusqu'à la fin de sa vie; car son dernier ouvrage, *le Malade imaginaire*, fut encore fait contre les médecins. Comme, malgré l'utilité réelle de la médecine, et le mérite supérieur de plusieurs de ceux qui l'ont cultivée, il n'y a point de science qui soit plus susceptible de tous les genres de charlatanisme, puisqu'elle domine sur les hommes par le premier de tous les intérêts, l'amour de la vie et la crainte de la mort, c'est un objet qui ne devait point échapper à un poëte comique. D'ailleurs le pédantisme, qui, chez les médecins du dernier siècle, était l'enseigne de la science, prêtait beaucoup au ridicule; et l'on sait combien Molière en a tiré parti. Ce ridicule a disparu, parce qu'il ne tenait qu'aux formes extérieures; mais l'esprit de corps, qui ne change point, et tous les préjugés, tous les travers qui en résultent, ont fourni au poëte observateur une foule de mots heureux, devenus proverbes, et qu'on cite d'autant plus volontiers, qu'ils sont encore aujourd'hui tout aussi vrais que de son temps. C'est aussi dans cette pièce qu'il a caractérisé les *donneurs d'avis* par une scène charmante, dont tout l'esprit est dans ce mot si connu : *Monsieur Josse, vous êtes orfèvre*. On assure que *l'Amour médecin*, qui a trois actes, fut fait et appris en cinq jours. Ce n'était pas assez pour cela d'être Molière; il fallait aussi être chef de troupe.

SECTION III. — *Le Misanthrope.*

Autant Molière avait été jusque-là au-dessus de tous ses rivaux, autant il fut au-dessus de lui-même dans *le Misanthrope*. Emprunter à la morale une des plus grandes leçons qu'elle puisse donner aux hommes; leur démontrer cette vérité qu'avaient méconnue les plus fameux philosophes anciens, que la sagesse même et la vertu [1] ont besoin d'une mesure, sans laquelle elles deviennent inutiles, ou même nuisibles; rendre cette leçon comique sans compromettre le respect dû à l'homme honnête et vertueux, c'était là sans doute le triomphe d'un poëte philosophe, et la comédie ancienne et moderne n'offrait aucun exemple d'une si haute conception. Aussi arriva-t-il d'abord à Molière ce que nous avons vu arriver à Racine. Les spectateurs ne purent pas l'atteindre : il avait franchi de trop loin la sphère des idées vulgaires. *Le Misanthrope* fut abandonné, parce qu'on ne l'entendit pas. On était encore trop accoutumé au gros rire : il fallut retirer la pièce à la quatrième représentation. Ces méprises si fréquentes nous font rougir, et ne nous corrigent pas de la précipitation de nos jugements. Ce n'est pas que l'exemple du *Misanthrope* et d'*Athalie* puisse se renouveler aisément; ce sont des chefs-d'œuvre d'un ordre trop supérieur : mais on peut assurer que, dans tous les temps, des ouvrages d'un très-grand mérite, confondus d'abord dans l'opinion et dans l'égalité du succès avec les productions les plus médiocres, n'arrivent à leur place qu'après bien des années, et que la jalousie, qui est dans le secret, a le plaisir de les voir longtemps dans la foule avant que la voix publique les ait vengés d'une concurrence indigne, et proclamés dans le rang qui leur est dû.

Molière se conduisit en homme habile : il sentit que *le Misanthrope* n'avait besoin que d'être en-

[1] *Retinuitque, quod est difficillimum, ex sapientia, modum.* (TACIT. *Agric.* IV.)

tendu; et puisque cette pièce ne pouvait par elle-même attirer le public, il trouva le moyen de l'y faire revenir en le servant selon son goût. Il donna la farce du *Fagotier;* et, à la faveur de *Sganarelle,* on eut la complaisance d'écouter le *Misanthrope,* dont le succès alla toujours en croissant, à mesure que les spectateurs, en s'instruisant, devenaient plus dignes de l'ouvrage. Il était, depuis un siècle, en possession du premier rang, que le *Tartufe* seul lui disputait, quand un écrivain, d'autant plus fameux par son éloquence qu'il la fit servir plus souvent au paradoxe qu'à la raison, a intenté à Molière une accusation très-grave, et lui a reproché d'avoir joué la *vertu* et de l'avoir rendue ridicule.

Rousseau débute ainsi :

« Vous ne sauriez me nier deux choses : l'une qu'Alceste est dans cette pièce un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien; l'autre, que l'auteur lui donne un personnage ridicule. C'en est assez, ce me semble, pour rendre Molière inexcusable. »

Il faut absolument, avec un dialecticien aussi subtil que Rousseau, se servir des mêmes armes que lui, et argumenter en forme. Ainsi, d'abord je distingue la majeure, et je nie la conséquence. *L'auteur donne au Misanthrope un personnage ridicule.* Oui. Mais ce ridicule porte-t-il sur ce qu'il est *droit, sincère, homme de bien?* Non : il porte sur des travers réels, qui tiennent à l'excès de ces bonnes qualités. Et qui peut douter que l'excès ne gâte les meilleures choses? Ce principe est si reconnu, qu'il serait superflu de le prouver. Or, si tout excès est blâmable et dangereux, la comédie n'a-t-elle pas droit d'en montrer le vice et le danger? Et si elle y joint le ridicule, ne se sert-elle pas de l'arme qui lui est propre? Je dis plus : si ce ridicule tombait sur la vertu même, il ne serait pas supporté; l'auteur le plus maladroit ne l'essayerait pas. Serait-ce donc Molière qui aurait commis une faute si grossière? Aurait-il ignoré le respect que tous les hommes ont pour la vertu? Quand le Misanthrope est indigné de tous les traits de médisance que Célimène et sa société viennent de lancer sur les absents, sur des gens qu'ils voient tous les jours en qualité d'amis; quand il leur dit avec une noble sévérité,

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour;
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.
Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
Qu'on ne vous voie en hâte aller à sa rencontre,
Lui présenter la main, et, d'un baiser flatteur,
Appuyer le serment d'être son serviteur,

quelqu'un alors s'avise-t-il de rire? Ceux mêmes à qui l'apostrophe s'adresse, et qui sont de grands rieurs, ne le sont pourtant pas dans ce moment. Ils sentent si bien la vérité du reproche, que l'un d'eux, pour toute excuse, cherche à rejeter la faute sur Célimène, afin d'embarrasser Alceste qui l'aime.

Pourquoi s'en prendre à nous? Si ce qu'on dit vous blesse,
Il faut que le reproche à madame s'adresse.

Mais la réplique d'Alceste est accablante.

Non, morbleu, c'est à vous; et vos ris complaisants,
Tirent de son esprit tous ces traits médisants :
Son humeur satirique est sans cesse nourrie
Par le coupable encens de votre flatterie;
Et son cœur à railler trouverait moins d'appas,
S'il avait observé qu'on ne l'applaudit pas.
C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre
Des vices où l'on voit les humains *se répandre.*

La semonce est forte; mais elle est si bien fondée, si morale, si instructive, que ceux qui sont tancés si vertement gardent le silence; et il n'y a que Célimène, que la légèreté de son âge et de son caractère, et les avantages que lui donnent sur Alceste son sexe et l'amour qu'il a pour elle, enhardissent à le railler sur son humeur contrariante. Mais quoique en effet il ait parlé avec un ton d'humeur, qui est un peu au delà des convenances de la société, où l'on ne s'exprime pas si durement cependant la vérité a tant d'empire, on en sent si bien toute l'utilité, que tous les spectateurs en cet endroit applaudissent très-sérieusement au courage du Misanthrope. Si son humeur ne portait jamais que sur de pareilles choses, ce ne serait qu'un censeur juste et rigoureux, et non plus un personnage de comédie. Mais Molière, qui vient de montrer ce qu'il a de bon, fait voir sur-le-champ, et presque dans la même scène, ce qu'il a d'outré et de répréhensible. On vient lui apprendre que la querelle qu'il a eue avec Oronte, à propos du sonnet, peut avoir des suites fâcheuses, et que, pour les prévenir, les maréchaux de France le mandent à leur tribunal. C'est ici que le caractère se montre, et que le sage commence à extravaguer.

Quel accommodement veut-on faire entre nous?
La voix de ces messieurs me condamnera-t-elle
A trouver bons les vers qui font notre querelle?
Je ne me dédis point de ce que j'en ai dit :
Je les trouve méchants.

PHILINTE.

Mais d'un plus doux esprit...

ALCESTE.

Je n'en démordrai point : les vers sont exécrables.

PHILINTE.

Vous devez faire voir des sentiments traitables.
Allons, venez.

ALCESTE.

J'irai : mais rien n'aura pouvoir
De me faire dédire.

PHILINTE.

Allons vous faire voir.

ALCESTE.

Hors qu'un commandement exprès du roi ne vienne,
De trouver bons les vers dont on se met en peine,

> Je soutiendrai toujours, morbleu, qu'ils sont mauvais,
> Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

On rit aux éclats, comme de raison.

> Par la sambleu, messieurs, je ne croyais pas être
> Si plaisant que je suis.

Vraiment non, il ne le croit pas; et c'est pour cela qu'il l'est beaucoup. Mais je dirai ici à Rousseau : Eh bien! commencez-vous à croire qu'un homme *droit*, *sincère*, *estimable*, peut être fort *ridicule?* Et qui est-ce qui l'est ici? Est-ce la *vertu* d'Alceste, ou sa mauvaise humeur si mal placée, et son amour si mal entendu pour la vérité? La grande importance mise aux petites choses n'est-elle pas de sa nature très *ridicule?* N'est-ce pas un défaut de raison, un travers de l'esprit? Et si ce travers vient ou d'une humeur chagrine et brusque, ou d'un rigorisme outré sur l'obligation d'être toujours vrai, le poëte qui nous le fait sentir n'est-il pas un précepteur de morale? Appliquons les principes aux faits. Sans doute il faut être sincère; mais quelle règle de morale nous oblige à dire à un homme qu'il fait mal des vers? Est-ce là une vérité bien importante? Assurément les mauvais vers et la mauvaise prose sont le plus petit mal qu'il y ait au monde. Qu'importe à la morale d'Alceste que le sonnet d'Oronte soit bon ou mauvais? Cette question nous ramène à la fameuse scène du sonnet. Jugeons la conduite du Misanthrope sur les préceptes du bon sens. A qui était-il responsable de son jugement? Qui l'obligeait à le donner? Parlait-il au public? Avait-il les motifs qui peuvent, dans ce cas, faire un devoir de la sincérité, ou ceux qui peuvent la faire excuser? S'agissait-il d'empêcher un homme de se tromper sur sa vocation, et de se livrer à des illusions dangereuses? Était-ce un ami qui voulût être éclairé, et qu'il ne fût pas permis d'abuser? Rien de tout cela : c'est un homme du monde qui s'est amusé à ce qu'on appelle des vers de société. Et qui ne sait que ces sortes de vers sont toujours assez bons pour ce qu'on veut en faire? Qui empêchait Alceste de se sauver par cette excuse, qui est toujours de mise, Monsieur, je ne m'y connais pas; ou de payer l'amour-propre du rimeur de quelqu'une de ces phrases vagues qui ne signifient rien? — Mais la vérité? — Je sais qu'on peut faire de belles phrases sur ce grand mot : mais qu'est-ce qu'une vérité qui n'est bonne à rien? Il y a plus : Oronte la demandait-il bien sérieusement? Ceux qui lisent leurs ouvrages au premier venu demandent-ils la vérité ou des louanges? Mais je suppose qu'il la demandât, à quoi bon la lui dire? qu'un sot s'avise de dire à quelqu'un, Monsieur, trouvez-vous que j'aie de l'esprit? faut-il lui répondre, Non? Eh bien! c'est justement la question que fait tout homme qui vient vous lire ses vers. Et, pour le dire en passant, je crois que dans ces sortes de confidences on ne doit la vérité qu'à celui qui est en état d'en profiter. La critique, en particulier, n'est utile qu'au talent; en public, elle est utile au goût : hors ces deux cas, à quoi sert-elle? Je veux encore qu'Alceste, entraîné par sa franchise, se soit expliqué naïvement sur le sonnet d'Oronte, et qu'il ait cru que la vérité ne l'offenserait pas. Mais lorsque Oronte répond,

> Et moi je vous soutiens que mes vers sont fort bons,

n'était-ce pas, pour un homme de bon sens, un avertissement de ne pas aller plus loin? Alceste avait satisfait à ce qu'il croyait son devoir, il avait déclaré sa pensée. Qui le forçait à soutenir si obstinément une vérité si indifférente? N'est-il pas clair que tout le dialogue qui suit n'est qu'un combat où l'amour-propre du censeur lutte contre l'amour-propre du poëte? Un philosophe sans humeur n'eût-il pas trouvé tout simple qu'un poëte, et surtout un mauvais poëte, défendît ses vers à outrance? Est-ce encore le bon sens, est-ce la morale, est-ce la probité, qui engagent cette dispute, dont tout le fruit est un éclat fâcheux, et l'inconvénient de se faire un ennemi gratuitement? La chose en valait-elle la peine? et y avait-il quelque proportion entre l'effet et la cause?

J'ai porté cette discussion jusqu'à l'évidence; je conclus : donc le ridicule ne porte que sur ce qui est du ressort de la censure comique, sur ce qui est outré, déplacé, répréhensible : donc la vertu n'est point compromise, puisqu'un homme honnête n'en demeure pas moins respectable, malgré des défauts d'humeur et des travers d'esprit : donc Molière, non-seulement n'est point *inexcusable,* mais il n'a pas même besoin d'excuse, et ne mérite que des éloges pour avoir donné une leçon très-importante, non pas, comme tant d'autres poëtes, aux vicieux, aux sots, à la multitude, mais à la vertu, à la sagesse, en leur apprenant dans quelles justes bornes elles doivent se renfermer, quels excès elles doivent éviter pour être utiles à celui qui les possède, et à tout le reste des hommes.

Ce qui paraîtrait inconcevable, si l'on n'était pas accoutumé aux contradictions de Rousseau, c'est l'aveu qu'il fait lui-même un moment après dans ces propres termes :

> « Quoique Alceste ait des défauts réels dont on n'a pas tort de rire, on sent pourtant au fond du cœur un respect pour lui, dont on ne peut se défendre. »

Cette phrase si remarquable est l'éloge complet de

la pièce; car elle renferme tout ce que le poëte a fait, et tout ce qu'il pouvait faire de mieux. Ce que j'ai dit n'en est que le développement; mais la conséquence que j'en tire est fort différente de celle de Rousseau, qui ajoute tout de suite :

« En cette occasion, la force de la vertu l'emporte sur l'art du poëte. »

Un homme qui aurait été d'accord avec lui-même, et qui n'aurait pas eu un paradoxe à soutenir, aurait dit : Rien ne fait mieux voir à la fois et la force de la vertu, et celle du talent de Molière, puisqu'en faisant *rire des défauts réels*, il fait toujours *respecter la vertu*, et ne permet pas que le ridicule aille jusqu'à elle. Ou il n'y a plus de logique au monde, ou il faut admettre cette conséquence dont tous les termes sont contenus dans des prémisses avouées.

Quel était le but de Rousseau? Il voulait prouver que la comédie était un établissement contraire aux bonnes mœurs. S'il n'eût attaqué que quelques ouvrages où en effet elles sont blessées, et qui ne sont que l'abus de l'art, cette marche ne l'aurait pas mené loin. Il attaque une comédie regardée comme une des plus morales dont la scène puisse se vanter, bien sûr que, s'il abat *le Misanthrope*, ce chef-d'œuvre entraînera tout le reste dans sa chute. S'il lui échappe des aveux qui le condamnent, c'est qu'il croit pouvoir s'en tirer; et quoique cette confiance le trompe, il a du moins rempli un objet qui n'est pas indifférent pour la célébrité, celui d'étonner par la singularité des opinions nouvelles, et par le talent de les soutenir.

C'en est une bien nouvelle assurément que celle-ci :

« Molière a mal saisi le caractère du Misanthrope. Pense-t-on que ce soit par erreur? Non sans doute : mais le désir de faire rire aux dépens du personnage l'a forcé de le dégrader contre la vérité du caractère. »

Et quel est celui que Rousseau voudrait qu'on eût donné au Misanthrope? Le voici :

« Il fallait que le Misanthrope fût toujours furieux contre les vices publics; et toujours tranquille sur les méchancetés personnelles dont il est la victime. »

En conséquence, Alceste, selon lui, doit trouver tout simple qu'Oronte, dont il a blâmé les vers, s'en venge par des calomnies; que ses juges lui fassent perdre son procès, quoiqu'il dût le gagner, et que sa maîtresse le trompe malgré les assurances qu'elle lui a données de son amour. Ce caractère est fort beau; mais c'est la sagesse parfaite, et il serait plaisant que Molière eût imaginé de la jouer. Cette espèce d'imperturbabilité stoïcienne n'est pas, je crois, très-conforme à la nature; mais à coup sûr elle l'est encore moins à l'esprit du théâtre. Molière pensait que la comédie doit peindre l'homme; il a cru que, si jamais elle pouvait nous présenter un tableau instructif, c'était en nous montrant combien le sage même peut avoir de faiblesse dans l'âme, de défauts dans l'humeur, et de travers dans l'esprit; enfin, pour me servir des expressions mêmes du Misanthrope,

Que c'est à tort que sages on nous nomme,
Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.

Quelle leçon pour l'amour-propre, qui nous est si naturel à tous! Quel avertissement d'être attentifs sur nous, et indulgents pour les autres! Cela ne vaut-il pas mieux (même dans les rapports moraux, et en mettant de côté l'effet dramatique) que de nous offrir un modèle presque entièrement idéal? Ne vaut-il pas mieux nous montrer les défauts que nous avons, et dont nous pouvons corriger au moins une partie, qu'une perfection qui est trop loin de nous? Ce n'est donc pas seulement pour *faire rire* que Molière a peint son Misanthrope tel qu'il est; c'est pour nous instruire. Ainsi, lorsque Alceste veut fuir dans un désert, où, dit-il, *on n'a point à louer les vers de messieurs tels*, le parterre rit, il est vrai; mais la raison répond à cette boutade plaisante, Que, si la sagesse est bonne à quelque chose, c'est à savoir vivre avec les hommes, et non pas dans un désert, où elle ne peut servir à rien; et qu'il vaut encore mieux avoir un peu de complaisance pour les mauvais vers que de rompre avec le genre humain. Quand il s'écrie, dans son éloquente indignation, au sujet des calomnies d'Oronte,

Lui qui d'un homme honnête à la cour tient le rang,
A qui je n'ai rien fait qu'être sincère et franc,
Qui me vient malgré moi, d'une ardeur empressée,
Sur des vers qu'il a faits demander ma pensée,
Et parce que j'en use avec honnêteté,
Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,
Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire :
Le voilà devenu mon plus grand adversaire,
Et jamais de son cœur je n'aurai de pardon,
Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon.
Et les hommes, morbleu, sont faits de cette sorte!

le parterre *rit;* mais la raison répond : Oui, c'est ainsi qu'ils sont faits, et ils ont grand tort; mais comme vous ne leur ôterez pas leur amour-propre, ne les choquez pas du moins sans nécessité. Vous n'étiez pas tenu de démontrer en conscience à Oronte que son sonnet ne valait rien. Quelques compliments en l'air ne vous auraient pas plus compromis que les formules qui finissent une lettre; c'est une monnaie dont tout le monde sait la valeur, et l'on n'est pas un fripon pour s'en servir. On ne ment pas plus en disant à un auteur que ses vers sont bons, qu'en disant à une femme qu'elle est jolie; et les choses restent ce qu'elles sont.

Quand on entend cet excellent dialogue entre Alceste et Philinte :

PHILINTE.
Contre votre partie éclatez un peu moins,
Et donnez au procès une part de vos soins.
ALCESTE.
Je n'en donnerai point; c'est une chose dite.
PHILINTE.
Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?
ALCESTE.
Qui je veux? la raison, mon bon droit, l'équité.
PHILINTE.
Aucun juge par vous ne sera visité?
ALCESTE.
Non. Est-ce que ma cause est injuste ou douteuse?
PHILINTE.
J'en demeure d'accord; mais la brigue est fâcheuse,
Et...
ALCESTE.
Non, j'ai résolu de ne pas faire un pas.
J'ai tort ou j'ai raison.
PHILINTE.
Ne vous y fiez pas.
ALCESTE.
Je ne remûrai point.
PHILINTE.
Votre partie est forte,
Et peut par sa cabale entraîner...
ALCESTE.
Il n'importe.
PHILINTE.
Vous vous tromperez.
ALCESTE.
Soit. J'en veux voir le succès.
PHILINTE.
Mais...
ALCESTE.
J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

le parterre *rit* de ces saillies d'humeur, quoique au fond Alceste ait raison sur le principe. Rousseau prouve très-bien ce que tout le monde savait déjà, qu'il serait à souhaiter que l'usage de visiter ses juges fût aboli; mais il en conclut très-mal que l'auteur a tort de *faire rire* ici aux dépens d'Alceste, car il y a encore ici un excès. On pourrait dire à Alceste : Sans doute il vaudrait mieux que la justice seule pût tout faire; mais d'abord ce qui est permis à votre partie ne vous est pas défendu; et si vous opposez à l'usage la morale rigide, je vais vous convaincre qu'elle est d'accord avec la démarche que je vous conseille. Ne conviendrez-vous pas qu'il vaut encore mieux empêcher une injustice, si on le peut, *que d'avoir le plaisir de perdre son procès?* Eh bien! d'après ce principe que vous ne pouvez pas nier, vous avez tort de vous refuser à ce qu'on vous demande; car, sans révoquer en doute l'équité de vos juges, n'est-il pas très-possible qu'on leur ait montré l'affaire sous un faux jour, que votre rapporteur n'ait pas fait assez attention à des pièces probantes? Faites parler la vérité, et vous pourrez prévenir un arrêt injuste, c'est-à-dire une mauvaise action, un scandale, un mal réel. Que pourrait opposer à ce raisonnement un homme sans passion, et sans humeur? Mais le Misanthrope dira :

Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter.
Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir pour elle une immortelle haine.

Son caractère est conservé : il est parti d'un principe vrai; mais l'humeur qui le domine l'emporte beaucoup trop loin, et il déraisonne. De tous les exemples que j'ai cités, Rousseau conclut : *Il fallait faire rire le parterre*. Je réponds : Oui; c'est ce que doit faire le poëte comique; mais c'est ici le cas de rappeler le mot d'Horace (*Sat.* I, I) : *Qui empêche de dire la vérité en riant*[1] ? Et Molière l'a dite à ceux qui savent l'entendre.

Enfin, lorsque le Misanthrope propose à Célimène de l'épouser, à condition qu'elle le suivra dans la solitude où il veut se retirer, et que, sur son refus, il la quitte avec indignation, et renonce à tout commerce avec les hommes, on peut encore lui dire : C'est vous qui avez tort. D'abord, pourquoi vous êtes-vous attaché à une coquette dont vous connaissiez le caractère? Ensuite, pourquoi poussez-vous la faiblesse jusqu'à lui pardonner toutes ses intrigues que vous venez de découvrir, et vouloir prendre pour votre femme celle qu'il vous est impossible d'estimer? C'est à cause de ses vices qu'il faut la quitter, et non pas parce qu'elle refuse de vous suivre dans un désert; car c'est un sacrifice qu'elle ne vous doit pas, et que personne ne s'engage à faire en se mariant. Il n'y a pas là de quoi fuir les hommes, ni même les femmes; car apparemment elles ne sont pas toutes aussi fausses que votre Célimène, et vous-même estimez beaucoup Éliante. Croyez-moi, épousez une femme qui soit telle qu'Éliante vous paraît être; elle vous donnera ce qui vous manque, c'est-à-dire plus de modération, d'indulgence et de douceur.

Voilà ce que la réflexion pouvait suggérer au Misanthrope : mais il fallait qu'il soutînt son caractère; et le parti extrême qu'il prend à la fin de la pièce est le dernier trait du tableau. Il est toujours dans l'excès, et c'est l'excès que Molière a voulu livrer au *ridicule*.

Quoique son dessein soit si clairement marqué, Rousseau est tellement déterminé à ne voir en lui que le projet absurde d'immoler la vertu à la risée publique, qu'il croit saisir cette intention jusque dans une mauvaise pointe que se permet Alceste, quand Philinte dit, à propos de la fin du sonnet :

La chute en est jolie, amoureuse, admirable.

[1] *Ridentem dicere verum*
Quid vetat?

Le Misanthrope dit, en grondant entre ses dents :

> La peste de ta chute, empoisonneur au diable!
> En eusses-tu fait une à te casser le nez!

Là-dessus Rousseau se récrie qu'il est impossible qu'Alceste, qui, un moment après, va critiquer les jeux de mots, en fasse un de cette nature. Mais ne dit-on pas tous les jours en conversation ce qu'on ne voudrait pas écrire? Et qui ne voit que ce quolibet échappe à la mauvaise humeur qui se prend au dernier mot qu'elle entend, et qui veut dire une injure à quelque prix que ce soit? La colère n'y regarde pas de si près, et l'homme de l'esprit le plus sévère peut manquer de goût quand il se fâche. Cette excuse est si naturelle, que Rousseau l'a prévue; mais il la trouve insuffisante, et revient à son refrain : *Voilà comme on avilit la vertu.* En vérité, s'il ne faut qu'un calembour pour la compromettre, elle est aujourd'hui bien exposée.

Rousseau fait une autre chicane au Misanthrope; il lui reproche de tergiverser d'abord avec Oronte, et de ne pas lui dire crûment, du premier mot, que son sonnet ne vaut rien; et il ne s'aperçoit pas que le détour que prend Alceste pour le dire, sans trop blesser ce qu'un homme du monde et de la cour doit nécessairement avoir de politesse, est plus piquant cent fois que la vérité toute nue. Chaque fois qu'il répète *je ne dis pas cela,* il dit en effet tout ce qu'on peut dire de plus dur; en sorte que, malgré ce qu'il croit devoir aux formes, il s'abandonne à son caractère dans le temps même où il croit en faire le sacrifice. Rien n'est plus naturel et plus comique que cette espèce d'illusion qu'il se fait; et Rousseau l'accuse de fausseté dans l'instant où il est le plus vrai, car qu'y a-t-il de plus vrai que d'être soi-même en s'efforçant de ne pas l'être?

Le censeur génevois n'épargne pas davantage le rôle de Philinte : il prétend que *ses maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons.* Il est vrai que Rousseau n'en donne pas la moindre preuve, et qu'il ne cite rien à l'appui de son accusation : c'est que le langage de Philinte est effectivement celui d'un honnête homme qui hait le vice, mais qui se croit obligé de supporter les vicieux, parce que, ne pouvant les corriger, il serait insensé de s'en rendre très-inutilement la victime. Ses principes de douceur et de prudence ne ressemblent nullement à ceux des fripons : Rousseau a oublié que ceux-ci ne manquent jamais de mettre en avant une morale d'autant plus sévère, qu'elle ne les engage à rien dans la pratique; il a oublié que personne ne parle plus haut de probité que ceux qui n'en ont guère.

Je n'aurais pas entrepris cette réfutation après celle de deux écrivains supérieurs, MM. d'Alembert et Marmontel, si elle ne m'eût servi à répandre un plus grand jour sur une partie des beautés de cette admirable comédie. Comme elle m'a entraîné un peu loin, je passe rapidement sur les autres parties de l'ouvrage; sur le contraste de la prude Arsinoé et de la coquette Célimène, aussi frappant que celui d'Alceste et de Philinte; sur les deux rôles du marquis, dont la fatuité risible égaye le sérieux que le caractère du Misanthrope et sa passion pour Célimène répandent de temps en temps dans la pièce; sur les traits profonds dont cette passion est peinte; sur la beauté du style, qui réunit tous les tons : et je dois d'autant moins fatiguer l'admiration, que d'autres chefs-d'œuvre nous attendent et vont la partager.

SECTION IV. — Des Farces de Molière; d'*Amphitryon*, de *l'Avare*, des *Femmes savantes, etc.*

La comtesse d'Escarbagnas, le Médecin malgré lui, les Fourberies de Scapin, le Malade imaginaire, M. de Pourceaugnac, sont dans ce genre de bas comique qui a donné lieu au reproche que le sévère Despréaux fait à Molière, d'avoir *allié Tabarin à Térence.* Le reproche est fondé : nous avons vu quelle excuse pouvait avoir l'auteur, obligé de travailler pour le peuple. Mais ne pourrait-on pas excuser aussi jusqu'à un certain point ce genre de pièces, du moins tel que Molière l'a traité? Convenons d'abord qu'il n'y attachait aucune prétention; et ce qui le prouve, c'est que presque toutes ne furent imprimées qu'après sa mort. Convenons encore que la variété d'objets est si nécessaire au théâtre, comme partout ailleurs, et le rire une si bonne chose en elle-même, que, pourvu qu'on ne tombe pas dans la grossière indécence ou la folie burlesque, les honnêtes gens peuvent s'amuser d'une farce sans l'estimer comme une comédie. Mais à cette tolérance en faveur de l'ouvrage ne se mêlera-t-il pas encore de l'estime pour l'auteur, si lors même qu'il descend à la portée du peuple, il se fait reconnaître aux honnêtes gens par des scènes où le comique de mœurs et de caractères perce au milieu de la gaieté bouffonne? C'est ce que Molière a toujours fait. Quand deux médecins assis près de M. de Pourceaugnac, l'un à droite, l'autre à gauche, délibèrent gravement en sa présence, et dans tous les termes de l'art, sur les moyens de le guérir de sa prétendue folie, et que, sans lui adresser seulement la parole, ils le regardent comme un sujet livré à leurs expériences, cette scène n'est-elle pas d'autant plus plaisante, qu'elle a un fond de vérité, qu'un pareil tour n'est pas sans exemple, et qu'il y a encore des médecins capables de faire devenir presque fou d'humeur et d'impatience l'homme le plus raisonnable, s'il était mis entre

leurs mains comme insensé? Quand Scapin démontre au seigneur Argante qu'il vaut encore mieux donner deux cents pistoles que d'avoir le meilleur procès, et qu'il lui détaille tout ce qu'on peut avoir à souffrir et à payer dès que l'on est entre les griffes de la chicane; cette leçon si vivement tracée, qu'elle frappe même un vieil avare, et le détermine à un sacrifice d'argent; cette leçon n'est-elle pas d'un bon comique? et n'est-il pas à souhaiter qu'on ne se borne pas toujours à en rire, et qu'on s'avise quelque jour d'en profiter? Si la thèse de réception soutenue par le Malade imaginaire, si le mauvais latin, et la cérémonie, et l'argumentation ne sont qu'une caricature, le personnage du Malade imaginaire, tel qu'il est dans le reste de la pièce, n'est-il pas trop souvent réalisé? La fausse tendresse d'une belle-mère qui caresse un mari qu'elle déteste pour s'approprier la dépouille des enfants, est-elle une peinture chimérique dont l'original n'existe plus? La Comtesse d'Escarbagnas ne représente-t-elle pas au naturel cette manie provinciale de contrefaire gauchement le ton et les manières de la capitale et de la cour? A l'égard des valets intrigants et fourbes, tels que le Mascarille de *l'Étourdi*, Scapin, Hali, Sylvestre, Sbrigani, et tous les Crispins que Régnard mit à la mode, à compter du premier Crispin qui se trouve dans *le Marquis ridicule* de Scarron, ce n'était dans Molière qu'un reste d'imitation de l'ancienne comédie grecque et latine. C'est dans Plaute et Térence, qui copiaient les Grecs, qu'existe le modèle de ces sortes de personnages, bien plus vraisemblables chez les anciens que parmi nous : c'étaient des esclaves, et, en cette qualité, ils étaient obligés de tout risquer pour servir leurs maîtres. Mais, dans nos mœurs, ce dévouement dangereux est incompatible avec la liberté qu'on laisse aux domestiques : aussi les intrigues de valets sont-elles passées de mode sur la scène, parce que les valets, du moins ceux qui sont en livrée, ne mènent plus aucune intrigue dans le monde. Régnard, qui avait de la gaieté, et qui en mit beaucoup dans ses rôles de Crispins, ne put pas se résoudre à se passer d'un ressort qu'il savait mettre en œuvre; mais Molière ne s'en servit jamais dans aucune de ses bonnes pièces.

J'avoue que je ne saurais me résoudre à ranger *le Bourgeois gentilhomme* dans le rang de ces farces dont je viens de parler. J'abandonne volontiers les deux derniers actes : je conviens que, pour ridiculiser dans M. Jourdain cette prétention, si commune à la richesse roturière, de figurer avec la noblesse, il n'était pas nécessaire de le faire assez imbécile pour donner sa fille au fils du Grand Turc, et devenir mamamouchi; ce spectacle grotesque est évidemment amené pour remplir la durée de la représentation ordinaire de deux pièces, et divertir la multitude, que ces sortes de mascarades amusent toujours. Mais les trois premiers actes sont d'un très-bon comique : sans doute celui du *Misanthrope* et du *Tartufe* est beaucoup plus profond; mais il n'y en a pas un plus vrai ni plus gai que le personnage de M. Jourdain. Tout ce qui est autour de lui le fait ressortir : sa femme, sa servante Nicole; ses maîtres de danse, de musique, d'armes et de philosophie; le grand seigneur, son ami, son confident et son débiteur; la dame de qualité dont il est amoureux, le jeune homme qui aime sa fille, et qui ne peut l'obtenir de lui, parce qu'il n'est pas gentilhomme; tout sert à mettre en jeu la sottise de ce pauvre bourgeois, qui est presque parvenu à se persuader qu'il est noble, ou du moins à croire qu'il a fait oublier sa naissance; si bien que, quand sa femme lui dit, *Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie?* M. Jourdain dit naïvement, *Ne voilà pas le coup de langue?* Il faut être M. Jourdain pour se plaindre d'un *coup de langue* quand on lui rappelle qu'il est le fils de son père. Mais, d'ailleurs, sous combien de faces diverses Molière a multiplié ce ridicule si commun, et fait voir tout ce qu'il coûte! On lui emprunte son argent pour parler de lui *dans la chambre du roi;* on prend sa maison pour régaler à ses dépens la maîtresse d'un autre; et tout le monde, femme, servante, valets, étrangers, se moquent de lui. Mais Molière a su tirer encore des autres personnages un comique inépuisable : l'humeur brusque et chagrine de madame Jourdain; la gaieté franche de Nicole; la querelle des maîtres sur la prééminence de leur art; les préceptes de modération débités par le philosophe, qui un moment après se met en fureur, et se bat en l'honneur et gloire de la philosophie; la leçon de M. Jourdain, à jamais fameuse par cette découverte qui ne sera point oubliée, que depuis quarante ans *il faisait de la prose sans le savoir;* la futilité de la scolastique si finement raillée; le repas donné à Dorimène par M. Jourdain, sous le nom du courtisan Dorante; la galanterie niaise du bourgeois, et le sang-froid cruel de l'homme de cour qui l'immole à la risée de Dorimène, tout en lui empruntant sa maison, sa table et sa bourse; la brouillerie des deux jeunes amants et de leurs valets, sujet traité si souvent par Molière, et avec une perfection toujours la même et toujours différente : tous ces morceaux sont du grand peintre de l'homme, et nullement du farceur populaire. C'est là sans doute le mérite qui avait frappé Louis XIV lorsqu'on représenta devant lui *le Bourgeois gentilhomme*, que la cour ne goûta pas, apparemment à cause de la mascarade des der-

niers actes. Le roi, dont l'esprit juste avait senti tout ce que valaient les premiers, dit à Molière, qui était un peu consterné : *Vous ne m'avez jamais tant fait rire.* Et aussitôt la cour et la ville furent de l'avis du monarque.

Si j'ai cru devoir réfuter Rousseau au sujet du *Misanthrope,* je crois devoir convenir qu'il a raison sur *Georges Dandin,* dont il trouve le sujet immoral. Ce n'est pas que, sous le point de vue le plus général et le plus frappant, la pièce ne soit utilement instructive, puisqu'elle enseigne à ne point s'allier à plus grand que soi, si l'on ne veut être dominé et humilié; mais aussi l'on ne peut nier qu'une femme qui trompe son mari le jour et la nuit, et qui trouve le moyen d'avoir raison en donnant des rendez-vous à son amant, ne soit d'un mauvais exemple au théâtre; et il peut être plus dangereux de ne voir dans la mauvaise conduite de la femme que des tours plaisants, qu'il n'est utile de voir dans *Georges Dandin* la victime d'une vanité imprudente. Au reste M. et madame de Sotenville sont du nombre de ces originaux qui venaient souvent se placer sous les pinceaux de Molière, et qui dans ses moindres compositions font retrouver la main du maître.

Amphitryon, dont le sujet est pris dans un merveilleux mythologique et des transformations hors de nature, ne peut par conséquent blesser la morale, puisqu'il est hors de l'ordre naturel; mais il blesse un peu la décence, puisqu'il met l'adultère sur la scène, non pas, à la vérité, en intention, mais en action. On a toléré ce qu'il y a d'un peu licencieux dans ce sujet, parce qu'il était donné par la Fable et reçu sur les théâtres anciens; et on a pardonné ce que les métamorphoses de Jupiter et de Mercure ont d'invraisemblable, parce qu'il n'y a point de pièce où l'auteur ait eu plus de droit de dire au spectateur : Passez-moi un fait que vous ne pouvez pas croire, et je vous promets de vous divertir. Peu d'ouvrages sont aussi réjouissants qu'*Amphitryon.* On a remarqué, il y a longtemps, que les méprises sont une des sources de comique les plus fécondes; et comme il n'y a point de méprise plus forte que celle que peut faire naître un personnage qui paraît double, aucune comédie ne doit faire rire plus que celle-ci : mais comme le moyen est forcé, le mérite ne serait pas grand si l'exécution n'était pas parfaite. Nous avons vu, à l'article de Plaute, ce que l'auteur moderne lui avait emprunté, et combien il avait enchéri sur son modèle. Je ne sais pourquoi Despréaux, si l'on en croit le *Bolæana,* jugeait si sévèrement *Amphitryon,* et semblait même préférer celui de Plaute Il blâme la distinction, un peu longue, il est vrai, et même un peu subtile, de l'amant et de l'époux, dans les scènes d'Alcmène et de Jupiter : c'est un défaut qui n'est pas dans Plaute; mais ce défaut tient à beaucoup de différents mérites que Plaute n'a pas non plus. En effet, il fallait une scène d'amour à la première entrevue de Jupiter et d'Alcmène, qui devait nécessairement être un peu froide, comme toute scène entre deux amants également satisfaits; mais celle-ci amène la querelle entre Alcmène et Amphitryon, querelle qui produit la réconciliation entre Jupiter sous la forme du mari, et la femme qui le croit tel réellement; et cette réconciliation, qui par elle-même n'est pas sans intérêt, en répand beaucoup sur le rôle d'Alcmène, qui, par la vivacité de sa douleur et de ses sentiments, nous montre combien elle est sincèrement attachée à son époux. Cet aperçu n'était rien moins qu'indifférent dans le plan de la pièce; il était même très-important que la pureté des sentiments d'Alcmène et sa sensibilité vraie rachetassent et couvrissent ce qu'il y a d'involontairement déréglé dans ses actions : rien n'était plus propre à sauver l'immoralité du sujet. Plaute est peut-être excusable de n'y avoir pas même songé, sur un théâtre beaucoup plus libre que le nôtre; mais il faut savoir gré à Molière d'en être venu à bout, par une combinaison dont personne ne lui avait fourni l'idée, et que personne, ce me semble, n'avait encore observée.

Molière a bien d'autres avantages sur Plaute. En établissant la mésintelligence d'un mauvais ménage entre Sosie et Cléanthis, il donne un résultat tout différent à l'aventure du maître et du valet, et double ainsi la situation principale en la variant. Il donne à Cléanthis un caractère particulier, celui de ces épouses qui s'imaginent avoir le droit d'être insupportables, parce qu'elles sont honnêtes femmes. Il porte bien plus loin que Plaute le comique de détails qui naît de l'identité des personnages. Enfin, ne pouvant, par la nature extraordinaire du sujet, y mettre autant de vérité caractéristique et d'idées morales que dans d'autres pièces, il a semé plus que partout ailleurs les traits ingénieux, l'agrément et les jolis vers. Il a surtout tiré un grand parti du mètre et du mélange des rimes; et, par la manière dont il s'en est servi, il a justifié cette innovation, et prouvé qu'il entendait très-bien ce genre de versification, que l'on croit aisé, et dont les connaisseurs savent la difficulté, le mérite et les effets.

La prose, qui avait fait tomber *le Festin de Pierre* dans sa nouveauté, nuisit d'abord au succès de *l'Avare* et le retarda; mais cependant, comme cette comédie est infiniment supérieure au *Festin de Pierre,* son mérite l'emporta bientôt sur le pré-

jugé, et *l'Avare* fut mis au nombre des meilleures productions de l'auteur. On a souvent demandé de nos jours s'il valait mieux écrire les comédies en prose qu'en vers. Celui qui le premier a mis dans le dialogue en vers autant de naturel qu'il pourrait y en avoir en prose, a résolu la question, puisque, sans rien ôter à la vérité, il a donné un plaisir de plus; et cet homme-là, c'est Molière. S'il ne versifia point *l'Avare*, c'est qu'il n'en eut pas le temps; car il était obligé de s'occuper, non-seulement de sa gloire particulière, mais aussi des intérêts de sa troupe, dont il était le père plutôt que le chef; et il fallait concilier sans cesse deux choses qui ne vont pas toujours ensemble, l'honneur et le profit.

L'Avare est une de ses pièces où il y a le plus d'intentions et d'effets comiques. Le principal caractère est bien plus fort que dans Plaute, et il n'y a nulle comparaison pour l'intrigue. Le seul défaut de celle de Molière est de finir par un roman postiche, tout semblable à celui qui termine si mal *l'École des Femmes;* et il est reconnu que ces dénoûments sont la partie faible de l'auteur. Mais, à cette faute près, quoi de mieux conçu que *l'Avare ?* L'amour même ne le rend pas libéral, et la flatterie la mieux adaptée à un vieillard amoureux n'en peut rien arracher. Quelle leçon plus humiliante pour lui, et plus instructive pour tout le monde, que le moment où il se rencontre, faisant le métier du plus vil usurier, vis-à-vis de son fils, qui fait celui d'un jeune homme à qui l'avarice de ses parents refuse l'honnête nécessaire! Tel est le faux calcul des passions : on croit épargner sur des dépenses indispensables, et l'on est contraint tôt ou tard de payer des dettes usuraires. Molière d'ailleurs n'a rien oublié pour faire détester cette malheureuse passion, la plus vile de toutes et la moins excusable. Son Avare est haï et méprisé de tout ce qui l'entoure : il est odieux à ses enfants, à ses domestiques, à ses voisins; et l'on est forcé d'avouer que rien n'est plus juste. Rousseau fait un reproche très-sérieux à Molière de ce que le fils d'Harpagon se moque de lui quand son père lui dit : *Je te donne ma malédiction.* La réponse du fils, *Je n'ai que faire de vos dons*, lui paraît scandaleuse. Il prétend que c'est nous apprendre à mépriser la malédiction paternelle. Mais voyons les choses telles qu'elles sont. La malédiction paternelle est sans doute d'un grand poids, lorsque, arrachée à une juste indignation, elle tombe sur un fils coupable qui a offensé la nature et que la nature condamne. Mais, en vérité, le fils d'Harpagon n'a offensé personne en avouant qu'il est amoureux de Marianne, quand son père offre de la lui donner; et s'il persiste à dire qu'il l'aimera toujours, quand Harpagon convient que ses offres n'étaient qu'un artifice pour avoir le secret de son fils, et veut exiger qu'il y renonce, sa résistance n'est-elle pas la chose du monde la plus naturelle et la plus excusable? La malédiction d'Harpagon est-elle même bien sérieuse? Est-ce autre chose, dans cette occasion, qu'un trait d'humeur d'un vieillard jaloux et contrarié ? Le fils a-t-il tort de n'y mettre pas plus d'importance que son père n'en met lui-même? La malédiction dans la bouche d'Harpagon n'est qu'une façon de parler, et Rousseau nous la présente comme un acte solennel : c'est ainsi qu'on parvient à confondre tous les faits et toutes les idées.

La scène où maître Jacques le cuisinier donne le menu d'un repas à son maître, qui veut l'étrangler dès qu'il en est au rôti, et où maître Jacques le cocher s'attendrit sur les jeûnes de ses chevaux; celle où Valère et Harpagon se parlent sans jamais s'entendre, l'un ne songeant qu'aux beaux yeux de son Élise, et l'autre ne concevant rien aux *beaux yeux de sa cassette;* celle qui contient l'inventaire des effets vraiment curieux qu'Harpagon veut faire prendre pour de l'argent comptant, et bien d'autres encore, sont d'un comique divertissant, dont il faut assaisonner le comique moral.

Le sujets des *Femmes savantes* paraissait bien susceptible de l'un et de l'autre. Il était difficile de remplir cinq actes avec un ridicule aussi mince et aussi facile à épuiser que celui de la prétention au bel esprit. Molière, qui l'avait déjà attaqué dans *les Précieuses*, l'acheva dans *les Femmes savantes.* Mais on fut d'abord si prévenu contre la sécheresse du sujet, et si persuadé que l'auteur avait tort de s'obstiner à en tirer une pièce en cinq actes, que cette prévention, qui aurait dû ajouter à la surprise et à l'admiration, s'y refusa d'abord, et balança le plaisir que faisait l'ouvrage, et le succès qu'il devait avoir. L'histoire du *Misanthrope* se renouvela par un autre chef-d'œuvre, et ce fut encore le temps qui fit justice. On s'aperçut de toutes les ressources que Molière avait tirées de son génie pour enrichir l'indigence de son sujet. Si, d'un côté, Philaminte, Armande et Bélise sont entichées du pédantisme que l'hôtel de Rambouillet avait introduit dans la littérature, et du platonisme de l'amour qu'on avait essayé aussi de mettre à la mode, de l'autre se présentent des contrastes multipliés sous différentes formes : la jeune Henriette, qui n'a que de l'esprit naturel et de la sensibilité, et qui répond si à propos à Trissotin qui veut l'embrasser,

Monsieur, excusez-moi, je ne sais pas le grec;

la bonne Martine, cette grosse servante, la seule

de tous les domestiques que la maladie de l'esprit n'ait pas gagnée; Clitandre, homme de bonne compagnie, homme de sens et d'esprit, qui doit haïr les pédants, et qui sait s'en moquer; enfin, et par-dessus tout, cet excellent Chrysale, ce personnage tout comique et de caractère et de langage, qui a toujours raison, mais qui n'a jamais une volonté; qui parle d'or quand il retrace tous les ridicules de sa femme, mais qui n'ose en parler qu'en les appliquant à sa sœur; qui, après avoir mis la main de sa fille Henriette dans celle de Clitandre, et juré de soutenir son choix, un moment après trouve tout simple de donner cette même Henriette à Trissotin, et sa sœur Armande à l'amant d'Henriette, et qui appelle cela un *accommodement*. Le dernier trait de ce rôle est celui qui peint le mieux cette faiblesse de caractère, de tous les défauts le plus commun, et peut-être le plus dangereux. Quand Trissotin, trompé par la ruine supposée de Philaminte et de Chrysale, se retire brusquement, et qu'Henriette, de l'aveu même de Philaminte, détrompée sur Trissotin, devient la récompense du généreux Clitandre; Chrysale, qui dans toute cette affaire n'est que spectateur, et n'a rien mis du sien, prend la main de son gendre, et, lui montrant sa fille, s'écrie d'un air triomphant,

> Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez;

et dit au notaire du ton le plus absolu,

> Allons, monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
> Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit

Que voilà bien l'homme faible, qui se croit fort quand il n'y a personne à combattre, et qui croit avoir une volonté quand il fait celle d'autrui! Qu'il est adroit d'avoir donné ce défaut à un mari d'ailleurs beaucoup plus sensé que sa femme, mais qui perd, faute de caractère, tout l'avantage que lui donnerait sa raison? Sa femme est une folle ridicule : elle commande. Il est fort raisonnable : il obéit. Voltaire a bien raison de dire à ce grand précepteur du monde :

> Et tu nous aurais corrigés,
> Si l'esprit humain pouvait l'être.

En effet, les hommes reconnaissent leurs défauts plus souvent et plus aisément qu'ils ne s'en corrigent : mais pourtant c'est un acheminement à se corriger; et il n'en est pas de tous les défauts comme de la faiblesse, qui ne se corrige jamais, parce qu'elle n'est que le manque de force, et qu'elle n'en est pas un abus.

Mais si Chrysale est comique quand il a tort, il ne l'est pas moins quand il a raison : son instinct tout grossier s'exprime avec une bonhomie qui fait voir que l'ignorance sans prétention vaut cent fois mieux que la science sans le bon sens. Le pauvre homme ne met-il pas tout le monde de son parti quand il se plaint si pathétiquement qu'on lui ôte sa servante, parce qu'elle ne parle pas bien français?

> Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
> Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas?
> J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
> Elle accommode mal les noms avec les verbes;
> Qu'elle dise cent fois un bas et méchant mot,
> Que de brûler ma viande et trop saler mon pot :
> Je vis de bonne soupe et non de beau langage.
> Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage;
> Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
> En cuisine peut-être auraient été des sots.
> . . . .
> Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
> Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
> Raisonner est l'emploi de toute la maison,
> Et le raisonnement en bannit la raison.
> L'un me brûle mon rôt en lisant quelque histoire;
> L'autre rêve à des vers quand je demande à boire.
> Enfin je vois par eux votre exemple suivi,
> Et j'ai des serviteurs et ne suis point servi.
> Une pauvre servante au moins m'était restée,
> Qui de ce mauvais air n'était point infectée;
> Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
> A cause qu'elle manque à parler Vaugelas!
> Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse;
> Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.
> Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
> Et principalement ce monsieur Trissotin.
> C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées :
> Tous les propos qu'il tient sont des billevesées;
> On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.
> Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

Ce style-là, il faut l'avouer, est d'une fabrique qu'on n'a point retrouvée depuis Molière : cette foule de tournures naïves confond lorsqu'on y réfléchit. Est-il possible, par exemple, de peindre mieux l'effet que produit le phébus et le galimatias, dans la conversation comme dans les livres, que par ce vers si heureux?

> On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.

Ce pourrait être encore la devise de plus d'un bel-esprit de nos jours.

Molière n'a pas même négligé de distinguer les trois rôles de *savantes* par différentes nuances; Philaminte, par l'humeur altière qui établit le pouvoir absolu qu'elle a sur son mari; Armande, par des idées sur l'amour follement exaltées, et par une fierté à la fois dédaigneuse et jalouse, qu'on est bien aise de voir humiliée par les railleries fines d'Henriette, et par la franchise de Clitandre; Bélise, par la persuasion habituelle où elle est que tous les hommes sont amoureux d'elle, persuasion poussée, il est vrai, jusqu'à un excès qui passe les bornes du ridicule comique, et qui ressemble à la démence complète. Ce rôle m'a toujours paru le seul, dans

les bonnes pièces de Molière, qui soit réellement ce qu'on appelle chargé. Il est sûr qu'une femme à qui l'on dit le plus sérieusement du monde, *Je veux être pendu si je vous aime*, et qui prend cela pour une déclaration détournée, a, comme le disait tout à l'heure le bonhomme Chrysale, *le timbre un peu fêlé*.

On sait que la querelle de Trissotin et de Vadius est tracée d'après une aventure toute semblable, qui se passa chez Mademoiselle au palais du Luxembourg. On a blamé Molière, avec raison, de s'être servi des propres vers de l'abbé Cotin. C'est sûrement la moindre de toutes les personnalités : mais il ne faut s'en permettre aucune sur le théâtre; les conséquences en sont trop dangereuses. Il eût été si facile de construire un madrigal ou un sonnet, comme il avait fait celui d'Oronte! Peut-être craignait-il que le parterre n'allât s'y tromper encore une fois, et voulut-il, pour être sûr de son fait, donner du Cotin tout pur. Quoi qu'il en soit, ce Cotin était un homme très-savant, qui d'abord n'eut d'autre tort que de vouloir être orateur et poëte à force de lectures, et de croire qu'il suffisait d'entendre les anciens pour les imiter : c'est ce qui nous valut de lui de fort mauvais ouvrages. Il eut ensuite un tort encore plus grand, qui lui valut de fort bons ridicules; ce fut d'imprimer une satire contre Despréaux, et d'intriguer à la cour contre Molière; tous deux en firent une justice cruelle. Il ne faut pourtant pas croire, comme on l'a rapporté dans vingt endroits, qu'il en mourut de chagrin : si le chagrin le tua, ce fut un peu tard; il mourut à quatre-vingt-cinq ans.

SECTION V. — *Le Tartufe.*

J'ai réservé *le Tartufe* pour la fin de ce chapitre. C'est le pas le plus hardi et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie : cette pièce en est le *nec plus ultra;* en aucun temps, dans aucun pays, il n'a été aussi loin. Il ne fallait rien moins que *le Tartufe* pour l'emporter sur *le Misanthrope;* et pour les faire tous les deux, il fallait être Molière. Je laisse de côté les obstacles qu'il eut à surmonter pour la représentation, et dont peut-être il n'eût jamais triomphé, s'il n'avait eu affaire à un prince tel que Louis XIV, et de plus, s'il n'avait eu le bonheur d'en être particulièrement aimé; je ne m'arrête qu'aux difficultés du sujet. Que l'on propose à un poëte comique, à un auteur de beaucoup de talent, un plan tel que celui-ci : Un homme dans la plus profonde misère vient à bout, par un extérieur de piété, de séduire un homme honnête, bon et crédule, au point que celui-ci loge et nourrit chez lui le prétendu dévot, lui offre sa fille en mariage, et lui fait, par un acte légal, donation entière de sa fortune. Quelle en est la récompense? Le dévot commence par vouloir corrompre la femme de son bienfaiteur, et n'en pouvant venir à bout, il se sert de l'acte de donation pour le chasser juridiquement de chez lui, et abuse d'un dépôt qui lui a été confié, pour faire arrêter et conduire en prison celui qui l'a comblé de bienfaits. — J'entends le poëte se récrier : Quelle horreur! on ne supportera jamais sur le théâtre le spectacle de tant d'atrocités, et un pareil monstre n'est pas justiciable de la comédie. Voilà sans doute ce qu'on eût dit du temps de Molière, et ce que diraient encore ceux qui ne font que des comédies; car d'ailleurs ce sujet, tel que je viens de l'exposer, pourrait frapper les faiseurs de drames, et en le chargeant de couleurs bien noires, ils ne désespéreraient pas d'en venir à bout. Molière seul, *qui n'alla pas jusqu'au drame*, comme l'a dit très-sérieusement le très-sérieux M. Mercier, s'avance et dit : C'est moi qui ai imaginé ce sujet qui vous fait trembler; et quand vous en verrez l'exécution, il vous fera rire, et ce sera une comédie. On ne le croirait pas, s'il ne l'eût pas fait; car, à coup sûr, sans lui il serait encore à faire.

Molière, qui croyait que la comédie pouvait attaquer les vices les plus odieux, pourvu qu'ils eussent un côté comique, n'eut besoin que d'une seule idée pour venir à bout du *Tartufe.* Il est vrai qu'elle est étendue et profonde, et son ouvrage seul pouvait nous la révéler. L'hypocrisie, telle que je la veux peindre, est vile et abominable; mais elle porte un masque, et tout masque est susceptible de faire rire. Le ridicule du masque couvrira sans cesse l'odieux du personnage : je placerai l'un dans l'ombre, et l'autre en saillie; et l'un passera à la faveur de l'autre. Ce n'est pas tout : je renforcerai mes pinceaux pour couvrir de comique les scènes où je montrerai mon Tartufe; je rendrai la crédulité de la dupe encore plus risible que l'hypocrisie de l'imposteur; Orgon, trompé seul quand tout s'unit pour le détromper, en sera si impatientant, qu'on désirera de le voir amené à la conviction par tous les moyens possibles; et ensuite je mettrai l'innocence et la bonne foi dans un si grand danger, qu'on me pardonnera de les en tirer par un ressort aussi extraordinaire que tout le reste de mon ouvrage.

C'est l'histoire du *Tartufe,* et j'aurai plus d'une fois occasion de démontrer que la conception de plusieurs chefs-d'œuvre tient essentiellement à une seule idée, mais qui suppose, comme de raison, la force nécessaire pour l'exécuter. Jamais Molière n'en a déployé autant que dans *le Tartufe;* jamais

son comique ne fut plus profond dans les vues, plus vif dans les effets; jamais il ne conçut avec plus de verve, et n'écrivit avec plus de soin. Il eut même ici un mérite particulier, celui d'une intrigue plus intéressante qu'aucune autre qu'il eût faite. C'est un spectacle touchant que toute cette famille désolée autour d'un honnête homme, près d'être si cruellement puni de son excessive bonté pour un scélérat qui le trompait; et cet intérêt n'est point romanesquement échafaudé, ni porté au delà des bornes raisonnables de la comédie.

L'exposition vaut seule une pièce entière : c'est une espèce d'action. L'ouverture de la scène vous transporte sur-le-champ dans l'intérieur d'un ménage, où la mauvaise humeur et le babil grondeur d'une vieille femme, la contrariété des avis, et la marche du dialogue, font ressortir naturellement tous les personnages que le spectateur doit connaître sans que le poëte ait l'air de les lui montrer. Le sot entêtement d'Orgon pour Tartufe, les simagrées de dévotion et de zèle du faux dévot, le caractère tranquille et réservé d'Elmire, la fougue impétueuse de son fils Damis, la saine philosophie de son frère Cléante, la gaieté caustique de Dorine, et la liberté familière que lui donne une longue habitude de dire son avis sur tout, la douceur timide de Marianne; tout ce que la suite de la pièce doit développer, tout, jusqu'à l'amour de Tartufe pour Elmire, est annoncé dans une scène qui est à la fois une exposition, un tableau, une situation. A peine Orgon a-t-il parlé, qu'il se peint tout entier par un de ces traits qui ne sont qu'à Molière. On peut s'attendre à tout d'un homme qui, arrivant dans sa maison, répond à tout ce qu'on lui dit, par cette seule question, *Et Tartufe?* et s'apitoie sur lui de plus en plus, quand on lui dit que Tartufe a fort bien mangé et fort bien dormi. Cela n'est point exagéré : c'est ainsi qu'est fait ce que les Anglais appellent l'*infatuation*, mot assez peu usité parmi nous, mais nécessaire pour exprimer un travers très-commun. La distinction entre la vraie piété et la fausse dévotion, si solidement établie par Cléante, est en même temps la morale de la pièce et l'apologie de l'auteur. Elle est si convaincante, que le bon Orgon n'y trouve d'autre réponse que celle qui a été et qui sera à jamais sur cette matière le refrain des imbéciles ou des fripons :

> Mon frère, ce discours sent le libertinage.

On sait la réplique de Cléante :

> Voilà de vos pareils le discours ordinaire.

Et tous deux disent ce qu'ils doivent dire.

Le jargon mystique que Tartufe mêle si plaisamment à sa déclaration, tempère par le ridicule ce que son hypocrisie et son ingratitude ont de vil et de repoussant. Il était de la plus grande importance que cette scène fût conduite de manière à préparer et à motiver celle du quatrième acte, où le grand nœud de la pièce est tranché, et Tartufe démasqué. Mais combien de ressorts devaient y concourir! D'abord, il fallait que cette déclaration, qui, dans la bouche d'un homme tel que Tartufe, et dans les circonstances du moment, doit paraître si révoltante, fût pourtant reçue de façon qu'Elmire, dans l'acte suivant, ne parût pas revenir de trop loin, quand elle est obligée, pour faire tomber le fourbe dans le piége, de risquer une démarche qui ressemble à des avances. Il fallait de plus qu'Elmire ne s'empressât pas d'accuser Tartufe, et laissât ce premier mouvement à la jeunesse bouillante de son fils. Comme l'imposteur vient à bout, à force d'adresse, d'infirmer le témoignage de Damis, et de le tourner à son avantage au point d'augmenter encore la prévention et l'aveuglement d'Orgon, si Elmire eût figuré dans cette première tentative, son mari n'eût pas même voulu l'entendre dans une seconde. Mais le poëte a eu soin d'accommoder à ses fins le caractère et la conduite d'Elmire : non-seulement il lui attribue une sagesse indulgente et modérée, fort éloignée de la pruderie qui s'effarouche d'une déclaration, et qui fait un éclat de ses refus; mais il parle plus d'une fois, dans les premiers actes, des visites et des galanteries que lui attirent ses charmes, en sorte qu'on peut lui supposer un peu de cette coquetterie assez innocente qui ne hait pas les hommages, et qui s'en amuse plus qu'elle ne s'en offense. Il ne fallait rien de moins pour ne pas rompre en visière à un personnage aussi abject et aussi dégoûtant que Tartufe parlant d'amour en style béatifique à la femme de son bienfaiteur.

Mais si la scène où Orgon est caché sous la table était difficile à amener, était-il plus aisé de l'exécuter? Ce n'était pas trop de tout l'art de Molière pour faire passer une situation si délicate et si périlleuse au théâtre. Si ce n'eût pas été la leçon la plus forte et la plus nécessaire par les circonstances, c'eût été le plus grand scandale; si le spectateur n'était pas bien convaincu de l'honnêteté d'Elmire, bien indigné de la fausseté atroce de Tartufe, bien impatienté de l'imbécile crédulité d'Orgon, la situation la plus énergique où le génie de la comédie ait placé trois personnages à la fois, était trop près de l'extrême indécence pour être supportée sur la scène. Heureusement elle est si connue qu'il suffit de la rappeler; car elle est si hardie, qu'il ne serait pas possible d'analyser ici, sans

blesser les bienséances, ce qui, sur le théâtre, ne s'en éloigne pas un moment, pas même lorsque Tartufe rentre dans la chambre d'Elmire après avoir été visiter la galerie qui en est voisine. Qu'on se représente ce seul instant et tout ce qu'il fait envisager, et qu'on juge ce que l'auteur hasardait. On objecterait en vain que la présence d'Orgon, quoique caché, justifie tout : non, ce n'était pas assez; les murmures éclateraient, et l'on trouverait le tableau beaucoup trop licencieux, si le spectateur ne voulait pas avant tout la punition d'un monstre qu'il est impossible de confondre autrement, et si l'on n'avait pas affaire à un homme tel qu'Orgon, qui a besoin de pouvoir dire au cinquième acte :

Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qui s'appelle vu.

En un mot, si la scène n'avait pas été fort sérieuse sous ce rapport, elle pouvait devenir, sous tous les autres, beaucoup trop gaie.

Mais quel surcroît de comique, et comme l'auteur enchérit sur ce qu'il semble avoir épuisé, quand madame Pernelle joue avec Orgon le même rôle que cet Orgon a joué avec tous les autres personnages de la pièce; lorsqu'elle refuse obstinément de se rendre à toutes les preuves qu'il allègue contre Tartufe :

Juste retour, monsieur, des choses d'ici-bas!
Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous croit pas.

Cette progression d'effets comiques, si imprévue et pourtant si naturelle, est le plus grand effort de l'art.

Il y en a beaucoup aussi sans doute dans la manière dont Tartufe s'y prend pour en imposer à sa dupe, quand Damis l'accuse en présence d'Elmire, qui n'en disconvient pas, d'avoir voulu déshonorer Orgon. Mais ici Molière, qui savait se servir de tout, a employé très-heureusement un moyen que Scarron lui avait indiqué. Jamais il ne fut mieux dans le cas de dire, *Je prends mon bien où je le trouve;* car une idée perdue dans une assez mauvaise *Nouvelle* que personne ne lit, lui a fourni une scène admirable. Voici ce qu'il a trouvé dans Scarron : Un gentilhomme rencontre dans les rues de Séville un insigne fripon nommé Montafer, qu'il avait connu à Madrid, où il avait été témoin de tous ses crimes. Il voit tout le peuple attroupé autour de ce scélérat, qui avait su, à force de grimaces, se donner dans Séville la réputation d'un saint. Il ne peut contenir son indignation, et le charge de coups en lui reprochant son impudente hypocrisie. Le peuple irrité se jette sur l'imprudent gentilhomme, et le maltraite au point de le mettre en danger de la vie, si Montafer, saisissant en habile coquin l'occasion de jouer une nouvelle scène, plus capable que tout le reste de le faire canoniser par la multitude, ne se jetait au-devant des plus emportés, et ne prenait la défense de son accusateur. Il faut entendre ici Scarron : on jugera mieux l'usage que Molière a fait de ce morceau :

« Il le releva de terre où on l'avait jeté, l'embrassa et le baisa, tout plein qu'il était de sang et de boue, et fit une réprimande au peuple. Je suis le méchant, disait-il; je suis le pécheur; je suis celui qui n'a jamais rien fait d'agréable aux yeux de Dieu. Pensez-vous, parce que vous me voyez vêtu en homme de bien, que je n'aie pas été toute ma vie un larron, le scandale des autres, et la perdition de moi-même? Vous vous trompez, mes frères : faites-moi le but de vos injures et de vos pierres, et tirez sur moi vos épées. Après avoir dit ces paroles avec une fausse douceur, il s'alla jeter, avec un zèle encore plus faux, aux pieds de son ennemi, et les lui baisant, il lui demanda pardon. »

Voilà précisément les actions et le langage de Tartufe lorsqu'il défend Damis contre la colère de son père, et qu'il se met à genoux en s'accusant lui-même et se dévouant à tous les châtiments possibles. On ne peut nier que Molière ne doive à Scarron cette idée si ingénieuse, de faire de l'aveu d'une conscience coupable un acte d'humilité chrétienne. Mais d'abord la situation est bien plus forte dans *Tartufe*, parce que l'accusation est bien plus importante et plus directe ; et quelle comparaison de la prose qu'on vient de lire à des vers tels que ceux-ci!

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures;
Et je vois que le ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit; armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous :
Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encor mérité davantage.

. . . .

Ah! laissez-le parler : vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire à son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur?
Et pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur?
Non, non, vous vous laissez tromper à l'apparence,
Et je ne suis rien moins, hélas! que ce qu'on pense.
Tout le monde me prend pour un homme de bien;
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

Ce caractère de Tartufe est d'une profondeur effrayante. Il ne se dément pas un moment; il n'est jamais déconcerté; il prend ici Orgon par son faible, et se tire du plus grand embarras par le seul moyen qui puisse lui réussir. Un honnête homme faussement accusé ne tiendrait jamais ce langage.

Mais aussi Orgon n'est pas un homme qui connaisse le langage de la vertu et de la probité : celui de la raison, dans la bouche de Cléante, lui a paru du libertinage; et celui de l'imposture, dans la bouche de Tartufe, lui paraît le sublime de la dévotion.

Remarquons encore que Tartufe, tout amoureux qu'il est d'Elmire, est en garde contre elle autant qu'il peut l'être. Il commence par la soupçonner d'un intérêt très-vraisemblable, celui qu'elle peut avoir à le détourner du mariage qu'on lui propose avec la fille d'Orgon. Les premiers mots qu'il lui dit sont d'un homme toujours de sang-froid, et qu'il n'est pas aisé de tromper.

> Ce langage à comprendre est assez difficile,
> Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

Enfin, malgré toutes les douceurs que lui prodigue Elmire, il ne prend aucune confiance en ses discours, et il veut d'abord, pour être en pleine sûreté, la mettre dans sa dépendance. Il devine tout, excepté ce qu'il ne peut absolument deviner; et quand il se trouve surpris par Orgon, il pourrait dire ce vers d'une ancienne comédie :

> J'avais réponse à tout, hormis à Qui va là ?

La dernière observation que je ferai sur ce rôle, c'est que l'auteur ne lui a donné ni confident ni monologue; il ne montre ses vices qu'en action. C'est qu'en effet l'hypocrite ne s'ouvre jamais à personne; il ment toujours à tout le monde, excepté à sa conscience et à Dieu, supposé qu'un hypocrite achevé ait une conscience et qu'il croie un Dieu; ce qui n'est nullement vraisemblable. S'il peut y avoir de véritables athées, ce sont surtout les hypocrites.

Le seul reproche qu'on ait fait à cette inimitable production, c'est un dénoûment amené par un ressort étranger à la pièce; mais je ne sais si cette prétendue faute en est réellement une. Tartufe est si coupable, qu'il ne suffisait pas, ce me semble, qu'il fût démasqué : il fallait qu'il fût puni; et il ne pouvait pas l'être par les lois, encore moins par la société. Un hypocrite brave tout en se réfugiant chez ses pareils, et en attestant Dieu et la religion. Et n'était-ce pas donner un exemple instructif, et faire au moins du pouvoir absolu un usage honorable, que de l'employer à la punition d'un si abominable homme, et de montrer que le méchant peut quelquefois se perdre par sa propre méchanceté, et tomber dans le piége qu'il tendait aux autres? Je conviens que ce dénoûment n'est pas conforme aux règles ordinaires; mais dans un ouvrage où le talent de Molière lui avait appris à agrandir la sphère de la comédie, *l'art* pouvait lui apprendre aussi à *franchir les limites de l'art;* et si dans ce dénoûment il a le plaisir de satisfaire sa reconnaissance pour Louis XIV, il y trouve un moyen de satisfaire en même temps l'indignation du spectateur.

Molière est surtout l'auteur des hommes mûrs et des vieillards : leur expérience se rencontre avec ses observations, et leur mémoire avec son génie. Il observait beaucoup : il y était porté par son caractère, et c'est sans doute le premier secret de son art; mais il faudrait avoir ses yeux pour observer comme lui. Il était habituellement mélancolique, cet homme qui a écrit si gaiement. Ceux dont il saisissait les travers et les faiblesses étaient souvent bien plus heureux que lui : j'en excepterais les jaloux, s'il ne l'avait pas été lui-même.

Molière jaloux! lui qui s'est tant moqué de la jalousie! Eh! oui, comme les médecins qui recommandent la sobriété, et qui ont des indigestions; comme les hommes sensibles qui prêchent l'indifférence. Chapelle prêchait aussi Molière, et lui reprochait sa jalousie : *Vous n'avez donc pas aimé?* lui dit l'homme infortuné qui aimait. Il aima sa femme toute sa vie, et toute sa vie elle fit son malheur. Il est vrai que, lorsqu'il fut mort, elle parvint à lui obtenir la sépulture; elle demandait même pour lui des *autels.* Cela fait souvenir des Romains, qui mettaient leurs empereurs au rang des dieux quand ils les avaient égorgés.

Il fit plus de trente pièces de théâtre en moins de quinze ans, et pas une ne ressemble à l'autre. Il était cependant à la fois auteur, acteur et directeur de comédie. On lui a reproché de trop négliger la langue, et on a eu raison. Il aurait sûrement épuré sa diction, s'il avait eu plus de loisir, et si sa laborieuse carrière n'eût pas été bornée à cinquante-cinq ans.

Il était d'un caractère doux, et de mœurs pures : on raconte de lui des traits de bonté. Il était adoré de ses camarades, quoiqu'il leur fît du bien; et il mourut presque sur le théâtre, pour n'avoir pas voulu leur faire perdre le profit d'une représentation. Il écoutait volontiers les avis, quoique probablement il ne fît pas grand cas de ceux de sa servante. Il encourageait les talents naissants. Le grand Racine, alors à son aurore, lui lut une tragédie : Molière ne la trouva pas bonne, et elle ne l'était pas : mais il exhorta l'auteur à en faire une autre, et lui fit un présent. C'était mieux voir que Corneille, qui exhorta Racine à faire des comédies et à quitter la tragédie.

Molière n'était point envieux : quelques grands hommes l'ont été. Ce fut son suffrage qui contribua, autant que celui de Louis XIV, à ramener le public aux *Plaideurs,* qui étaient tombés. Il était

alors brouillé avec Racine : ce moment dut être bien doux à Molière.

On s'occupait, quelque temps avant sa mort, à lui faire quitter l'état de comédien, pour le faire entrer à l'Académie française. Cette compagnie, qui n'a jamais éloigné volontairement aucun talent supérieur, a du moins adopté Molière, dès qu'elle l'a pu, par l'hommage le plus éclatant. Elle lui a décerné un éloge public, et a placé son buste chez elle, avec cette inscription également honorable pour nous et pour lui :

Rien ne manque à sa gloire ; il manquait à la nôtre.

CHAPITRE VII. — *Des comiques d'un ordre inférieur, dans le siècle de Louis XIV.*

SECTION PREMIÈRE. — Quinault, Brueys et Palaprat, Baron, Campistron, Boursault.

Le premier qui, profitant des leçons de Molière, quitta le romanesque et le bouffon pour une intrigue raisonnable et la conversation des honnêtes gens, fut le jeune Quinault, qui donna sa *Mère coquette*, en 1665, sous le titre des *Amants brouillés*. Elle s'est toujours soutenue au théâtre, et fait voir que Quinault avait plus d'un talent : elle est bien conduite; les caractères et la versification sont d'une touche naturelle, mais un peu faible. On y voit un marquis ridicule, avantageux et poltron, sur lequel Régnard paraît avoir modelé celui du *Joueur*, particulièrement dans la scène où le marquis refuse de se battre. Il y a des détails agréables et ingénieux, et de bonnes plaisanteries : telle est celle d'un valet fripon à qui l'on donne un diamant pour déposer que le mari de la mère coquette est mort aux Indes, quoiqu'il n'en soit rien. Il doute un peu du diamant : il demande s'il est bon; on le lui garantit.

Enfin (dit-il) s'il n'est pas bon, le défunt n'est pas mort.

Les deux jeunes amants, Isabelle et Acante, sont un peu brouillés par de faux rapports de valets que la mère coquette a gagnés. Cependant Isabelle voudrait s'éclaircir davantage : elle écrit pour Acante ce billet qui est très-joli :

Je voudrais vous parler, et nous voir seuls tous deux.
Je ne conçois pas bien pourquoi je le désire :
Je ne sais ce que je vous veux ;
Mais n'auriez-vous rien à me dire?

Brueys et Palaprat, nés tous deux dans le midi de la France, et qui avaient la vivacité d'esprit et la gaieté qui caractérisent les habitants de ces belles provinces, réunis tous deux par la conformité d'humeur et de goût, et qui mirent en commun leur travail et leur talent, sans que cette association délicate ait jamais produit entre eux de jalousie, nous ont laissé deux pièces d'un comique naturel et gai. Je ne parle pas du *Muet*, dont le fond est imité de *l'Eunuque* de Térence : il y a des situations que le jeu du théâtre fait valoir, mais la conduite est défectueuse. La pièce, qui a cinq actes, pourrait finir au troisième. Il y a un rôle de père d'une crédulité outrée, et la scène du valet déguisé en médecin est une charge trop forte. Je veux parler d'abord de *l'Avocat Patelin*, remarquable par son ancienneté originaire, puisqu'il est du temps de Charles VII, et qui n'a rien perdu de sa naïveté quand on l'a rajeuni dans la langue du siècle de Louis XIV. C'est un monument curieux de la gaieté de notre ancien théâtre, et en même temps de sa liberté; car il paraît certain que ce fut un personnage réel que ce Patelin joué sur les tréteaux du quinzième siècle. Brueys et Palaprat l'ont fort embelli; mais les scènes principales et plusieurs des meilleures plaisanteries se trouvent dans le vieux français de la farce de *Pierre Patelin*, imprimée en 1656, sur un manuscrit de l'an 1460 sous ce titre : *Des tromperies funestes et subtilités de maître Pierre Patelin, avocat.* Pasquier en parle dans ses *Recherches* avec des éloges exagérés, qui font voir que l'on ne connaissait encore rien de mieux. Mais le témoignage des auteurs qui ont travaillé sur les antiquités françaises, et les traductions que l'on fit de cette pièce en plusieurs langues, prouvent qu'elle eut de tout temps un très-grand succès, parce qu'en effet le naturel a le même droit sur les hommes dans tous les temps, et qu'il y en a beaucoup dans cet ouvrage. Sans doute le procès de M. Guillaume contre un berger qui lui a volé des moutons, et les ruses de Patelin pour lui escroquer six aunes de drap, sont un fond bien mince et qui est proprement d'un comique populaire : le juge Bartholin, qui prend une tête de veau pour une tête d'homme, est de la même force qu'Arlequin qui mange des chandelles et des bottes. Mais Patelin et sa femme, M. Guillaume et Agnelet, sont des personnages pris dans la nature, et le dialogue est de la plus grande vérité. Il est plein de traits naïfs et plaisants, qu'on a retenus et qui sont passés en proverbes. On rira toujours de la scène où le marchand drapier confond sans cesse son drap et ses moutons; et celle où Patelin, à force de patelinage (car son nom est devenu celui d'un caractère), vient à bout d'attraper une pièce de drap, sans la payer, à un vieux marchand avare et retors, est menée avec toute l'adresse possible. Il y a bien loin du moment où le rusé fripon aborde M. Guillaume, dont

il n'est pas même connu, à celui où il emporte le drap; et pourtant il fait si bien, que la vraisemblance est conservée, et qu'on voit que le marchand doit être dupe.

Le Grondeur doit être mis fort au-dessus de *l'Avocat Patelin* : il est vrai que le troisième acte, qui est tout entier du genre de la farce, ne vaut pas, à beaucoup près, celle de Patelin; mais les deux premiers sont bien faits, et il y a ici un caractère parfaitement dessiné, soutenu d'un bout à l'autre et toujours en situation, celui de M. Grichard. La pièce fut mal reçue dans sa nouveauté; mais le temps en a décidé le succès, et on la regarde aujourd'hui comme une de nos petites pièces qui a le plus de mérite et d'agrément.

Il y a si longtemps que *le Jaloux désabusé* de Campistron n'a été joué, qu'on ignore communément que cette comédie, fort supérieure à toutes les tragédies du même auteur, est en effet son meilleur ouvrage. L'intrigue en est bien conçue. Le principal caractère, celui d'un mari jaloux qui ne veut pas le paraître, est comique, et a fourni à la Chaussée le Durval du *Préjugé à la mode*, et des scènes entières évidemment calquées sur celles de Campistron. Le rôle de Célie, femme du jaloux, est original et intéressant. Elle n'a consenti qu'à regret à feindre une coquetterie qui n'est ni dans ses principes ni dans son caractère, et uniquement pour déterminer son époux à marier sa sœur Julie à un honnête homme qui l'aime et qui en est aimé. Dorante (c'est le nom du mari) s'oppose à cette union par des vues d'intérêt, et Célie, sous le prétexte de recevoir chez elle les jeunes gens qui courtisent cette jeune personne, est l'objet de mille cajoleries concertées qui désespèrent Dorante, dont elle connaît le faible, et lui arrachent enfin son consentement au mariage. Le dénoûment est amené d'une manière très-satisfaisante, et par un aveu de Célie, qui met dans tout son jour la sensibilité de son cœur, sa tendresse pour son mari dont elle n'a pu soutenir l'affliction, et la pureté des motifs qui la faisaient agir. La pièce est écrite de manière à faire voir que Campistron, qui n'a jamais pu s'élever jusqu'au style tragique, pouvait plus aisément s'approcher de la facilité élégante qui convient à la comédie noble. J'ai vu représenter cette pièce avec succès, il y a vingt-cinq ans, et je ne sais pourquoi elle a disparu du théâtre, comme d'autres que l'on néglige de reprendre pour en jouer qui ne les valent pas.

Baron, ou plutôt, à ce que l'on croit, le père la Rue sous son nom, transporta sur la scène française la meilleure pièce de Térence, *l'Andrienne*. Il a fidèlement suivi l'original latin dans l'intrigue, qui a de l'intérêt, mais nullement dans la diction, dont il est bien éloigné d'avoir la pureté, la grâce et la finesse. Le dénoûment est comme celui de presque toutes les comédies de Térence, une reconnaissance de roman, mais cependant mieux amenée que celle de *l'Eunuque* du même auteur, que Brueys a conservée dans *le Muet*. On dispute aussi à Baron *l'Homme à bonnes fortunes*, mais avec moins de vraisemblance. Cette pièce, fort médiocre, ne demandait aucune connaissance des anciens, et Baron pouvait être l'original de Moncade, fat assez commun, que quelques femmes ont gâté, et qu'un valet copie à sa manière. La prose en est très-négligée. C'est une de ces pièces dont le jeu des acteurs fait le principal mérite, que l'on va voir quelquefois, et qu'on ne lit point. On a voulu remettre, il y a quelque temps, *la Coquette*, du même auteur, très-mauvais ouvrage qui n'a eu aucun succès.

On doit savoir d'autant plus de gré à Boursault de ce qu'il a eu de talent, qu'il le devait tout entier à la nature. Il n'avait fait dans sa jeunesse aucune espèce d'études, et né en Bourgogne il ne parlait encore à treize ans que le patois de sa province. Arrivé dans la capitale, il sentit ce qui lui manquait, et s'appliqua sérieusement à s'instruire au moins dans la langue française. Il y réussit assez pour devenir un homme de bonne compagnie, et ses agréments le firent rechercher à la cour. On lui offrit une place qui pouvait séduire l'ambition, celle de sous-précepteur du Dauphin. Il fut assez sage et assez modeste pour la refuser, parce qu'il ne savait pas le latin, et par là il se sauva d'un écueil où tant d'autres échouent, celui de paraître au-dessous de sa place. Thomas Corneille, qui était de ses amis, voulut l'engager à briguer une place à l'Académie française, l'assurant, non sans vraisemblance, que ses succès au théâtre, et l'estime générale dont il jouissait, lui ouvriraient toutes les portes. Boursault eut encore la modestie de s'y refuser. Son ami eut beau lui dire qu'il n'était pas nécessaire de savoir le latin, et qu'il suffisait d'avoir fait preuve qu'il savait écrire en français; Boursault répondit qu'il était trop ignorant pour entrer dans une compagnie où il y avait tant d'hommes des plus instruits de la nation. Un écrivain qui se faisait une justice si exacte sur le mérite qui lui manquait, et qu'on peut acquérir, est bien digne qu'on la lui rende pour le mérite qu'il eut, et qu'on n'acquiert pas. Il avait beaucoup d'esprit, du talent naturel; et ce qui doit encore recommander davantage sa mémoire aux gens de lettres, peu d'hommes leur ont fait plus d'honneur par la noblesse des sentiments et

des procédés. On sait que Boileau l'avait attaqué dans ses premières satires, dont il a depuis retranché son nom. Il lui savait mauvais gré de s'être brouillé avec Molière, et c'est en effet le seul tort que Boursault ait eu. Boileau était excusable de prendre la querelle de son ami; mais Boursault vengea la sienne propre bien noblement. Boileau, qui n'avait pas encore fait la fortune que ses talents lui valurent depuis, s'étant trouvé aux eaux de Bourbon, malade et sans argent, Boursault, qui se rencontra par hasard dans le même endroit, le sut, et courut lui offrir sa bourse de si bonne grâce, qu'il le força de l'accepter. Ce fut l'époque d'une réconciliation sincère, et d'une amitié qui dura autant que leur vie.

Il ne faut pas parler de ses tragédies, qui sont entièrement oubliées, et qui doivent l'être, quoique son *Germanicus* ait eu d'abord un si grand succès, que Corneille l'égalait aux tragédies de Racine. Ce jugement, encore plus étrange que le succès, puisqu'un homme de l'art doit s'y connaître mieux que les autres, ne servit qu'à offenser Racine, et ne sauva pas *Germanicus* de l'oubli. Mais Boursault fut plus heureux dans la comédie. Ce n'est pas que ses pièces soient régulières, il s'en faut de beaucoup; ce ne sont pas même de véritables drames, puisqu'il n'y a ni plan ni action : ce sont des scènes détachées qui en font tout le mérite, et ce mérite a suffi pour les faire vivre. Dans ce genre de pièces qu'on appelle improprement *épisodiques,* et qui seraient mieux nommées *pièces à épisodes,* LE MERCURE GALANT était un des sujets les mieux choisis : aucun autre ne pouvait lui fournir un plus grand nombre d'originaux faits pour un cadre comique. Tous cependant ne sont pas également heureux : on en a successivement retranché plusieurs, entre autres, la scène du voleur de la gabelle, qui avait quelque chose de trop patibulaire. Elle n'est pas mal faite; mais il ne faut pas mettre sur le théâtre un homme qui peut en sortant être mené au gibet. On a supprimé aussi quelques scènes un peu froides; par exemple, celle qui roule sur une housse de lit dont une femme a fait une robe, et plusieurs autres scènes qui ne valent pas mieux : mais il ne fallait pas en retrancher une fort jolie, celle où M. Michaut vient demander qu'on l'anoblisse dans *le Mercure*. Ces suppressions ont réduit la pièce à quatre actes, de cinq qu'elle avait. Elle fit en naissant une fortune prodigieuse. On assure dans les *Recherches sur les théâtres de France,* de Beauchamps, qu'elle fut jouée quatre-vingts fois. Si le fait est vrai, ce nombre extraordinaire de représentations ne lui a pas porté malheur, comme à *Timocrate,* qui n'a jamais reparu; au contraire, il est peu de pièces qu'on joue aussi souvent que *le Mercure galant*. Il est vrai que le talent rare de l'acteur qui la jouait à lui seul presque tout entière, a pu contribuer à cette grande vogue; mais on ne peut disconvenir qu'il n'y ait beaucoup de scènes d'une exécution parfaite, plaisamment inventées, et remplies de vers heureux. Ce qui le prouve, c'est qu'ils sont dans la mémoire de tous ceux qui fréquentent le spectacle.

Boniface Chrétien, Larissole, les deux Procureurs et l'abbé Beaugénie, sont excellents dans leur genre. L'invention des billets d'enterrement, qui sont la ressource *d'un malheureux libraire qu'un livre in-folio a mis à l'hôpital;* l'idée singulière de mettre dans la bouche d'un soldat ivre la critique des irrégularités de notre langue, et de faire de cette critique de grammaire un dialogue très comique; l'importance que l'abbé Beaugénie met à son énigme, la satisfaction qu'il en a et l'analyse savante qu'il en fait; la querelle de maître Sangsue et de maître Brigandeau, la supériorité que l'un affecte sur l'autre; tout cela est très-divertissant : et surtout la scène des procureurs est si exactement conforme au style du palais, et d'une tournure de vers si aisée, si naturelle et si adaptée au vrai ton de la comédie, que j'oserai dire (sous ce rapport seul) qu'elle rappelle la versification de Molière. Elle est si connue, que je n'en citerai qu'un seul exemple, uniquement pour soumettre mon opinion au jugement des connaisseurs.

Au mois de juin dernier, un mémoire de frais
Pensa dans un cachot te faire mettre au frais.
Tu l'avais fait monter à sept cent trente livres,
Et ton papier volant, tel que tu le délivres,
Étant vu de Messieurs, trois des plus apparents,
Firent monter le tout à trente-quatre francs;
Encore dirent-ils que, dans cette occurrence,
Ils te passaient cent sous contre leur conscience.

Cela est très-gai; mais ce qui l'est un peu moins, c'est que des faits très-attestés aient prouvé que ce n'est pas une plaisanterie.

Le sort d'*Ésope à la ville* fut aussi très-brillant; il eut quarante-trois représentations : mais il ne s'est pas soutenu depuis, tant ce premier éclat d'une nouveauté est souvent un présage trompeur. Le style est bien inférieur à celui du *Mercure galant*, et la médiocrité des fables que débite Ésope est d'autant plus sensible, que la plupart avaient déjà été traitées par la Fontaine. On serait tenté d'en faire un reproche grave à l'auteur, si lui-même ne s'en était accusé avec cette franchise modeste et courageuse dont j'ai déjà cité plus d'un témoignage. Voici comme il s'exprime dans sa préface.

« Ce qui m'a paru le plus dangereux dans cette entreprise, ç'a été d'oser mettre des fables en vers après l'il-

lustre M. de la Fontaine, qui m'a devancé dans cette route, et que je ne prétends suivre que de très-loin. Il ne faut que comparer les siennes avec celles que j'ai faites, pour voir que c'est lui qui est le maître. Les soins inutiles que j'ai pris de l'imiter m'ont appris qu'il est inimitable; et c'est beaucoup pour moi que la gloire d'avoir été souffert où il a été admiré. »

Boursault, qui s'était bien trouvé des pièces à tiroir, et qui apparemment se sentait plus fait pour les détails que pour l'invention et l'ensemble, voulut mettre encore une fois Ésope sur la scène, et ne mit pas dans cette nouvelle pièce plus d'intrigue et de plan que dans l'autre. C'est un défaut d'autant plus blâmable, que rien ne l'empêchait de placer son Ésope dans un cadre dramatique, et de lui conserver son costume de philosophe et de fabuliste. *Ésope à la cour* ne fut représenté qu'après la mort de l'auteur : il fut d'abord médiocrement goûté; mais à toutes les reprises il eut beaucoup de succès, et il est resté au théâtre. Cependant la critique, même en mettant de côté le vice du genre, peut y trouver des défauts très-marqués : le plus grand est d'avoir fait Ésope amoureux et aimé, deux choses incompatibles, l'une avec sa sagesse, l'autre avec sa figure. Mais à cet amour près, son caractère est aussi noble que son esprit est sensé; et la pièce offre tour à tour des scènes touchantes et des scènes comiques, toutes également morales et instructives. On sait que le repentir de Rodope, qui a méconnu sa mère un moment, a toujours fait verser des larmes : l'auteur a touché un des endroits du cœur humain les plus sensibles. Il a retrouvé son comique du *Mercure galant* dans le personnage du financier, M. Griffet, et dans la manière dont il explique ce que c'est que *le tour du bâton*. Enfin, le dénoûment est heureux : il l'a tiré d'une fable de la Fontaine, intitulée *le Berger et le Roi*, et l'usage qu'il en a fait est intéressant et théâtral. Je citerai encore une scène d'un ton très-noble et d'une intention très-morale, celle où un officier veut engager Ésope à le servir de son crédit pour supplanter un concurrent. C'est là que se trouve ce mot si ingénieux qu'il adresse à cet officier, qui, très-piqué de ce qu'Ésope, en parlant de lui, s'est servi du nom de soldat, lui dit avec hauteur,

Je ne suis point soldat, et nul ne m'a vu l'être;
Je suis bon colonel, et qui sers bien l'État.

Monsieur le colonel, qui n'êtes point soldat,

répond Ésope. Il y a peu de reparties aussi heureuses. Si l'on n'était convaincu par des exemples très-récents que des gens qui impriment journellement ne savent pas même de quels auteurs a parlé Boileau dans *l'Art poétique*, on ne concevrait pas que dans une feuille périodique on ait attribué tout à l'heure à un avocat de nos jours, comme une chose toute nouvelle, un trait si frappant d'une pièce aussi connue que l'*Ésope à la cour*, de Boursault.

Je ne dois pas omettre ici une anecdote digne d'attention. Quand cet ouvrage fut représenté en 1701, on fit supprimer au théâtre quelques endroits du rôle de Crésus et de celui d'Ésope, comme *trop hardis*. Il faut croire qu'ils le parurent moins à l'impression : les voici. Crésus dit, à propos des hommages et des louanges qu'on lui prodigue :

Je m'aperçois ou du moins je soupçonne
Qu'on encense la place autant que la personne;
Que c'est au diadème un tribut que l'on rend,
Et que le roi qui règne est toujours le plus grand.

A la place des deux derniers vers, dont le second est fort bon, et dit ce qu'il doit dire, on en mit deux dont le second est fort mauvais :

Qu'on me rend des honneurs qui ne sont pas pour moi,
Et que *le trône enfin l'emporte sur le roi.*

Le trône qui l'emporte sur le roi est un plat galimatias. Mais comme on avait beaucoup loué Louis XIV, on ne voulait pas qu'il entendît que *le roi qui règne est toujours le plus grand.* On ne voulut pas non plus qu'Ésope récitât devant lui les vers suivants, adressés à Crésus :

Par des soins prévenants, votre âme bienfaisante
En répand sur un seul de quoi suffire à trente :
Et ce qu'un seul obtient, répandu sur chacun,
Vous feriez trente heureux, et vous n'en faites qu'un.

Si Louis XIV avait été instruit de cette suppression, par qui se serait-il cru offensé, ou par le poëte, qui répétait après tant d'autres ces vieilles et utiles vérités, ou par ceux qui en faisaient évidemment à leur souverain une application si maligne?

SECTION II. — Régnard.

Ce ne fut qu'en 1696, vingt-trois ans après la mort de Molière, que la bonne comédie parut enfin renaître avec tout son éclat, dans une pièce de caractère et en cinq actes. *Le Joueur* annonça, non pas tout à fait un rival, mais du moins un digne successeur de Molière : Régnard eut cette gloire, et la soutint. Il avait alors près de quarante ans, et la vie qu'il avait menée jusque-là, son goût pour le plaisir, le jeu et les voyages, semblaient promettre si peu ce qu'il est devenu, que quelques détails sur sa personne et ses aventures, d'ailleurs curieux par eux-mêmes, ne feront que répandre plus d'intérêt sur la notice de ses ouvrages dramatiques.

Régnard, célèbre par ses comédies, aurait pu l'être par ses seuls voyages : c'était chez lui un goût dominant, qui ne fut pas toujours heureux, mais qui était si vif, qu'étant parti pour voir la Flandre

et la Hollande, il alla, en se laissant toujours entraîner à sa passion, d'abord jusqu'à Hambourg, de Hambourg en Danemarck, en Suède, et de Suède jusqu'en Laponie. Un simple motif de complaisance pour le roi de Suède, qui le pressa de visiter la Laponie, ou plutôt sa curiosité naturelle, le conduisit jusque près du pôle, précisément au même endroit où des savants ont été de nos jours vérifier les calculs mathématiques, et déterminer la figure de la terre. Il fut accompagné dans ce voyage par deux gentilshommes français qui avaient voyagé en Asie, nommés, l'un Fercourt, et l'autre Corberon. Arrivés à Tornéo, qui est la dernière ville du globe du côté du nord, ils s'embarquèrent sur le lac du même nom, qu'ils remontèrent l'espace de huit lieues, arrivèrent jusqu'au pied d'une montagne qu'ils nommèrent Métavara, et gravirent avec peine jusqu'au sommet, d'où ils découvrirent la mer Glaciale. Là il gravèrent sur un rocher une inscription en vers latins, qui ne seraient pas indignes du siècle d'Auguste :

Gallia nos genuit, vidit nos Africa, Gangem
Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem.
Casibus et variis acti terraque marique,
Sistimus hic tandem, nobis ubi defuit orbis.

On peut les traduire ainsi :

Nés Français, éprouvés par cent perils divers;
Le Gange nous a vus monter jusqu'a ses sources,
L'Afrique affronter ses déserts,
L'Europe parcourir ses climats et ses mers;
Voici le terme de nos courses,
Et nous nous arrêtons ou finit l'univers.

C'étaient les compagnons de Régnard qui avaient été sur les bords du Gange; pour lui, il ne connaissait l'Afrique et la Grèce que par le malheur d'y avoir été esclave. L'amour fut la cause de cette disgrâce. A son second voyage d'Italie, Régnard rencontra à Bologne une dame provençale, qu'il appelle Elvire, et dont il nomme le mari Deprade. Il conçut pour elle une passion-très vive; et comme elle était sur le point de revenir en France, il s'embarqua avec elle et son mari, à Civita-Vecchia, sur une frégate anglaise qui faisait route pour Toulon. La frégate fut prise par deux corsaires algériens, et tout l'équipage mis aux fers et conduit à Alger pour y être vendu. Régnard fut évalué, on ne conçoit pas trop pourquoi, beaucoup plus cher que sa maîtresse; ce qui pourrait faire naître des idées peu avantageuses sur la beauté qu'il avait choisie, quoiqu'il la représente partout comme une créature charmante. Leur patron s'appelait Achmet Talem. Il s'aperçut que son captif s'entendait en bonne chère : il le fit cuisinier. Ainsi, bien en prit à Régnard d'avoir été en France un gourmand de profession. A l'égard d'Elvire, on ne nous dit pas ce que Talem en fit; et c'est apparemment par discrétion. Au bout de quelque temps, Achmet eut affaire à Constantinople : il y mena ses deux esclaves, dont il rendit la captivité très-rigoureuse, jusqu'à ce que la famille de Régnard lui fit toucher une somme de douze mille livres, qui servit à payer sa rançon, celle de son valet de chambre et de la Provençale. Ils revinrent à Marseille, et de Marseille à Paris. Pour comble de bonheur, ils apprirent la mort de Deprade, qui était demeuré à Alger, chez un patron. Rien ne s'opposait plus à leur union, et ils croyaient, après tant de traverses, toucher au moment le plus heureux de leur vie, lorsque Deprade, que l'on croyait mort, reparut tout à coup avec deux religieux mathurins qui l'avaient racheté. Cette dernière révolution renversa toutes les espérances de Régnard, qui, pour se distraire de ses chagrins, se remit à voyager. Ce fut alors qu'il tourna vers le nord, après avoir vu le midi, et que de la Hollande il passa jusqu'à Tornéo.

Il s'amusa depuis à embellir toute cette aventure d'un vernis romanesque, et il en composa une nouvelle intitulée *la Provençale*. Toutes les règles du roman y sont scrupuleusement observées. Comme il est le héros de son ouvrage, il commence par faire son portrait sous le nom de *Zelmis;* et, soit à titre de romancier, soit à titre de poëte, soit par la réunion de ces deux qualités, il se dispense absolument de la modestie. Voici comme il se peint :

« Zelmis est un cavalier qui plaît d'abord ; c'est assez de le voir une fois pour le remarquer : et sa bonne mine est si *avantageuse*, qu'il ne faut pas chercher avec soin des *endroits* dans sa personne pour le trouver aimable; il faut seulement se défendre de le trop aimer. »

Passe pour l'éloge, puisqu'il faut qu'un héros de roman soit accompli; mais *sa bonne mine*, qui est si *avantageuse*, et les *endroits de sa personne*, ne sont pas une prose digne des vers du *Légataire* et du *Joueur*. Tout le reste est écrit de ce style. D'ailleurs, tout y est monté au ton de l'héroïsme. Elvire a bien plutôt la dignité romaine que la vivacité provençale : elle en impose d'un coup d'œil à Mustapha, le chef des pirates, qui a pour elle tout le respect que des corsaires africains ont toujours pour de jeunes captives. Le roi d'Alger (quoiqu'il n'y ait point de roi à Alger) se trouve au port à la descente des captifs, et ne manque pas de devenir tout d'un coup éperdument amoureux d'Elvire. Il la mène dans son harem, où ses rivales la voient entrer et frémissent de jalousie. Toujours fidèle à son amant, elle se refuse à toutes les instances du roi, qui, de son côté, ne brûle pour elle que de l'amour le plus pur et le plus respectueux, tel qu'il est ordinairement

dans le climat d'Afrique. Elle parvient même à voir son amant, qui exerce dans Alger la profession de peintre, avec la permission de son patron. Ils concertent tous deux les moyens de s'enfuir, et ils en viennent à bout; mais par malheur ils sont rencontrés sur mer par un brigantin d'Alger qui les ramène. Baba Hassan (c'est le nom du roi d'Alger, ne se fâche point du tout de la fuite de la belle captive; il finit même par lui rendre la liberté, comme il convient à un amant généreux. Elle retrouve le beau Zelmis, dont la vie et la fidélité ont aussi couru les plus grands dangers. Deux ou trois favorites de son maître sont devenues folles de l'esclave : il fait la plus belle défense; mais pourtant, surpris avec une d'elles dans un rendez-vous très-innocent, il se voit sur le point d'être empalé, suivant la loi mahométane, lorsque le consul de France interpose son crédit, et le délivre du pal et de l'esclavage.

Tel est le roman qu'a brodé Régnard sur sa captivité d'Alger, et qui n'est pas plus mauvais que beaucoup d'autres. S'il avait écrit ainsi tous ses voyages, ils ne seraient pas fort curieux. Ceux de Flandre, de Hollande, d'Allemagne, de Pologne, de Suède, sont d'un autre ton, mais pourtant ne contiennent guère que des notions générales qui se rencontrent partout ailleurs. Celui de Laponie mérite une attention particulière : c'est le seul où il paraisse avoir porté plutôt l'œil observateur d'un philosophe que la curiosité distraite d'un voyageur. Peut-être la nature même du pays, qui était fort peu connu, et les mœurs extraordinaires de ses habitants, suffisaient pour attirer son attention. Peut-être aussi le désir de plaire au roi de Suède, qui ne l'avait engagé à faire ce voyage que pour recueillir les observations qu'il y pourrait faire, le rendit plus attentif qu'il ne l'aurait été naturellement; et cet esprit courtisan que l'on prend toujours auprès des rois, asservit pour un moment l'humeur indépendante et libre d'un homme absolument livré à ses goûts, et qui semblait ne changer de lieu que pour se défaire du temps. Quoi qu'il en soit, il a décrit avec exactitude tout ce que le pays et les habitants peuvent avoir de remarquable, soit qu'il ait tout vu par lui-même, soit qu'il ait consulté, dans la rédaction de son voyage, l'histoire de la Laponie, écrite en latin par Joannes Tornœus, l'ouvrage le meilleur qu'on ait composé sur cette matière, et dont Régnard cite souvent des passages et atteste l'autorité. Un des articles les plus curieux est celui de la sorcellerie, dont les Lapons font grand usage. Notre auteur va voir un Lapon qui passait pour le plus grand sorcier de son pays, et qui prétendait avoir un démon à ses ordres, qu'il pouvait envoyer à l'autre bout de l'Europe, et faire revenir en un moment. On le conjure de dépêcher bien vite son démon en France, pour en rapporter des nouvelles. Le sorcier a recours à son tambour et à son marteau, qui sont des instruments magiques. Il fait des conjurations et des grimaces, se frappe le visage, se met tout en sang; mais le diable n'en est pas plus docile, et l'on n'en a pas de nouvelles. Enfin le sorcier, poussé à bout, avoue que son pouvoir commence à tomber depuis qu'il est vieux et qu'il perd ses dents; qu'autrefois il lui aurait été facile de faire ce qu'on lui demandait, quoiqu'il n'eût jamais envoyé son démon plus loin que Stockholm. Il ajoute que, si l'on veut lui donner de l'eau-de-vie, il ne laissera pas de dire des choses surprenantes. On l'enivre d'eau-de-vie pendant deux ou trois jours, et nos voyageurs, pendant ce temps, lui enlèvent son tambour et son marteau, qu'il pleure amèrement à son réveil, comme le bon Michas pleure ses petits dieux [1]. Le tambour et le marteau n'étaient pourtant pas des pièces assez curieuses pour être apportées en France, et ce n'était pas la peine d'affliger ce bon Lapon, et de le priver de son démon familier.

Les poésies diverses de Régnard ne sont pas indignes d'attention. Ce sont des épîtres et des satires remplies d'imitations des anciens, et surtout d'Horace et de Juvénal. La versification en est souvent négligée, prosaïque, incorrecte; il y a même des fautes de mesure et de fausses rimes, qui font voir que l'auteur, devenu poëte par instinct, n'avait guère étudié la théorie de l'art des vers : mais parmi tous ces défauts, il y a des vers heureux, et des morceaux faciles et agréables. En voici un tiré d'une épître dont le commencement est emprunté de celle où Horace invite Torquatus à souper. Régnard y fait la description de la maison qu'il occupait dans la rue de Richelieu, qui était alors une extrémité de Paris.

Je te garde avec soin, mieux que mon patrimoine,
D'un vin exquis, sorti des pressoirs de ce moine,
Fameux dans Auvilé, plus que ne fut jamais
Le défenseur du Clos vanté par Rabelais.
Trois convives connus, sans amour, sans affaires,
Discrets, qui n'iront point révéler nos mystères,
Seront par moi choisis pour orner ce festin.
Là, par cent mots piquants, enfants nés dans le vin,
Nous donnerons l'essor à cette noble audace
Qui fait sortir la joie et qu'avouerait Horace.
Peut-être ignores-tu dans quel coin reculé
J'habite dans Paris, citoyen exilé,
Et me cache aux regards du profane vulgaire.
Si tu le veux savoir, je vais te satisfaire.
Au bout de cette rue où ce grand cardinal,
Ce prêtre conquérant, ce prélat amiral,
Laissa pour monument une triste fontaine,
Qui fait dire au passant que cet homme, *en sa haine*,
Qui du trône ébranlé soutint tout le fardeau,

[1] *Tulerunt deos meos, et dicitis : Quid ploras ?*

Sut répandre le sang plus largement que l'eau,
S'élève une maison modeste et retirée,
Dont le chagrin surtout ne connait point l'entrée.
L'œil voit d'abord ce mont dont les antres profonds
Fournissent à Paris l'honneur de ses plafonds,
Où de trente moulins les ailes étendues
M'apprennent chaque jour quel vent chasse les nues.
Le jardin est étroit; mais les yeux satisfaits
S'y promenent au loin sur de vastes marais.
C'est là qu'en mille endroits laissant errer ma vue,
Je vois croître à plaisir l'oseille et la laitue;
C'est là que, dans son temps, des moissons d'artichauts
Du jardinier actif *secondent* les travaux,
Et que de champignons une couche voisine
Ne fait, quand il me plait, qu'un saut dans ma cuisine.

Il y a des négligences dans ces vers; mais c'est bien le ton et la manière qui convient à l'épître et à la satire. Régnard a traduit assez bien, à quelques fautes près, cet endroit d'Horace : *Pauper Opimius, etc.*

Oronte, pâle, étique et presque diaphane,
Par les jeûnes cruels *auxquels* il se condamne,
Tombe malade enfin : déja de toutes parts
Le joyeux héritier promene ses regards,
D'un ample coffre-fort contemple la figure,
En perce de ses yeux les ais et la serrure.
Un nouvel Esculape, en cette extrémité,
Au malade aux abois assure la santé,
S'il veut prendre un sirop que dans sa main il porte.
Que coûte-t-il? lui dit l'agonisant. — Qu'importe?
— Qu'importe, dites-vous? Je veux savoir combien. —
Peu d'argent, lui dit-il. — Mais encor? — Presque rien :
Quinze sous. — Juste ciel! quel brigandage extrême!
On me tue, on me vole. Et n'est-ce pas le même,
De mourir par la fièvre ou par la pauvreté? etc.

Le scepticisme dont Régnard faisait profession est porté jusqu'à l'excès dans une épître où il s'efforce de prouver qu'il n'y a réellement ni vice ni vertu, puisque telle action est criminelle dans un pays, et louable dans un autre. Il y a longtemps qu'on a pulvérisé ce sophisme frivole; mais il n'est pas inutile d'observer que ces systèmes d'erreur, sur lesquels on a fait de nos jours des volumes dont les auteurs se croyaient une profondeur de génie bien supérieure au plus grand talent dramatique, se retrouvent dans les amusements de la jeunesse d'un poëte comique, et ne valent pas une scène de ses moindres pièces. Observons encore combien tout change avec le temps, les circonstances et les personnes, puisque cette mauvaise philosophie de Régnard n'a pas produit le plus petit scandale, et qu'on a imprimé, avec approbation et privilége du roi, cette même pièce où l'on avance que tout est incertain, et que, sur toutes les matières de métaphysique et de morale,

Une femme en sait plus que toute la Sorbonne.

Ce vers scandaleux est une injure à la Sorbonne et au bon sens, sans être un compliment pour les femmes.

Une des premières pièces de la jeunesse de Régnard est une épître à Quinault, où Boileau est cité avec éloge. C'est bien là la franchise étourdie d'un jeune homme : reste à savoir si Quinault en fut content; mais Boileau ne dut pas en être très-flatté, non plus que Racine, dont l'éloge succède immédiatement à celui de Campistron; et c'est ainsi que les talents sont encore loués tous les jours. Une autre épître est adressée à ce même Despréaux, à la tête de la comédie des *Ménechmes*. Régnard, avant cette dédicace, s'était brouillé avec le satirique, et avait répondu assez mal à sa satire contre les femmes par une satire contre les maris. Il avait même fait une autre pièce, qui a pour titre *le Tombeau de Boileau*, et dans laquelle il y a des traits dignes de Boileau lui-même. Il suppose que ce grand satirique vient de mourir du chagrin que lui a causé le mauvais succès de ses derniers ouvrages. Il décrit son convoi :

Mes yeux ont vu passer dans la place prochaine
Des menins de la mort une bande inhumaine.
De pédants mal peignés un bataillon crotté
Descendait à pas lents de l'Université.
Leurs longs manteaux de deuil trainaient jusques à terre,
A leurs crêpes flottants les vents faisaient la guerre,
Et chacun à la main avait pris pour flambeau
Un laurier jadis vert, pour orner un tombeau.
J'ai vu *parmi les rangs*, malgré la foule extrême,
De maint auteur dolent la face sèche et blême,
Deux Grecs et deux Latins escortaient le cercueil,
Et, le mouchoir en main, Barbin menait le deuil.

Ce dernier vers est plaisant. Régnard rapporte les dernières paroles de Boileau, adressées à ses vers :

« O vous, mes tristes vers, noble objet de l'envie,
« Vous dont j'attends l'honneur d'une seconde vie,
« Puissiez-vous échapper au naufrage des ans,
« Et braver à jamais l'ignorance et le temps!
« Je ne vous verrai plus; déjà la mort hideuse
« Autour de mon chevet étend une aile affreuse!
« Mais je meurs sans regret dans un temps dépravé,
« Où le mauvais goût règne et va le front levé;
« Où le public ingrat, *infidele*, *perfide*,
« Trouve ma veine usée, et mon style insipide.
« Moi, qui me crus jadis à Régnier préféré;
« Que diront nos neveux? Régnard m'est comparé!
« Lui qui, pendant dix ans, du couchant à l'aurore,
« Erra chez le Lapon, ou rama sous le Maure!
« Lui qui ne sut jamais ni le grec ni l'hébreu,
« Qui joua jour et nuit, fit grand'chère et bon feu! etc. »

Du couchant à l'aurore n'est pas très-bien placé avec *le Lapon et le Maure*, qui sont au nord et au midi. Régnard reproche à Boileau d'être jaloux de lui : il ne travaillait pourtant pas dans le même genre. Au surplus, on a oublié ces querelles de l'amour-propre, et l'on ne se souvient plus que des productions de leur génie.

Celles de Régnard lui ont donné une place éminente après Molière, et il a su être un grand comique sans lui ressembler. Ce n'est ni la raison su-

périeure, ni l'excellente morale, ni l'esprit d'observation, ni l'éloquence de style qu'on admire dans *le Misanthrope,* dans *le Tartufe,* dans *les Femmes savantes.* Ses situations sont moins fortes, mais elles sont comiques; et ce qui le caractérise surtout, c'est une gaieté soutenue qui lui est particulière, un fonds inépuisable de saillies, de traits plaisants : il ne fait pas souvent penser, mais il fait toujours rire. La seule pièce où l'on remarque ce comique de caractère, ces résultats d'observation qui lui manquent ordinairement, c'est *le Joueur,* et c'est aussi son plus bel ouvrage, et l'un des meilleurs que l'on ait mis au théâtre depuis Molière. Il est bien intrigué et bien dénoué. Se servir d'une prêteuse sur gages pour amener le dénoûment d'une pièce qui s'appelle *le Joueur*, et faire mettre en gage par Valère le portrait de sa maîtresse à l'instant où il vient de le recevoir, est d'un auteur qui a parfaitement saisi son sujet : aussi Régnard était-il joueur. Il a peint d'après nature; et toutes les scènes où le joueur paraît sont excellentes. Les variations de son amour, selon qu'il est plus ou moins heureux au jeu; l'éloge passionné qu'il fait du jeu quand il a gagné; ses fureurs mêlées de souvenirs amoureux quand il a perdu; ses alternatives de joie et de désespoir; le respect qu'il a pour l'argent gagné au jeu, au point de ne pas vouloir s'en servir même pour retirer le portrait d'Angélique; cet axiome de joueur qu'on a tant répété, et qui souvent même est celui de gens qui ne jouent pas,

Rien ne porte malheur comme payer ses dettes;

tout cela est de la plus grande vérité. Le mémoire que présente Hector à M. Géronte, des dettes actives et passives de son fils, est de la tournure la plus gaie. Les autres personnages, il est vrai, ne sont pas tous si bien traités. La comtesse est même à peu près inutile, et le faux marquis est un rôle outré, et quelquefois un peu froid : mais il est adroit de l'avoir fait démarquiser par cette même madame la Ressource qui rompt le mariage du Joueur avec Angélique. Il n'est pas non plus très-vraisemblable que le maître de trictrac, qui vient pour Valère, prenne Géronte pour lui, et débute par lui proposer des leçons d'escroquerie : ces sortes de gens connaissent mieux leur monde. Mais la scène est amusante; et tous ces défauts sont peu de chose en comparaison des beautés dont la pièce est remplie. Il y a même de ces mots heureux pris bien avant dans l'esprit humain.

Ce Sénèque, monsieur, est un excellent homme.
Était-il de Paris?
Non, il était de Rome,

répond le Joueur désespéré, qui ne songe à rien moins qu'à ce qu'il dit; et tout de suite il s'écrie avec rage :

Dix fois a carte triple être pris le premier!

Ce dialogue est la nature même : le poëte, qui était joueur, n'a eu de ces mots-là que dans la peinture d'un caractère qui est le sien; et Molière, qui en est rempli, les a répandus dans tous ses sujets; en sorte qu'il a toujours trouvé par la force de son génie ce que Régnard n'a trouvé qu'une fois et dans lui-même.

Après *le Joueur,* il faut placer *le Légataire.* Il y a même des gens d'esprit et de goût qui préfèrent cette dernière pièce à toutes celles de Régnard : c'est peut-être le chef-d'œuvre de la gaieté comique, j'entends de celle qui se borne à faire rire. Elle est remplie de situations qui par la forme approchent du grotesque, telles que le déguisement de Crispin en veuve et en campagnard, mais qui dans le fond ne sont ni basses ni triviales, et ne sortent point de la vraisemblance. Le testament de Crispin s'en éloigne d'autant moins, que cette scène rappelait une aventure semblable qui venait de se passer en réalité. Mais il y a loin d'un testament supposé, qui n'est pas, après tout, une chose très-rare, à la manière dont le Crispin de Régnard fait le sien, en songeant d'abord à ses affaires, et ensuite à celles de son maître. Jamais rien n'a fait plus rire au théâtre que ce testament. On a dit avec raison que cette pièce n'était pas d'un bon exemple; et ce n'est pas la seule où la friponnerie soit impunie. Mais du moins le personnage nommé légataire universel est celui qui naturellement doit l'être, et la pièce est une leçon bien frappante des dangers qui peuvent assiéger la vieillesse infirme d'un *célibataire.* Il est bien étrange qu'on ait imaginé depuis de refaire cette pièce sous le nom du *Vieux Garçon,* et qu'un autre auteur, tout aussi confiant, ait cru faire un *Célibataire,* en mettant sur la scène un homme de trente ans qui ne veut pas se marier.

Les Ménechmes sont, après *le Légataire,* le fonds le plus comique que l'auteur ait manié. Le sujet est de Plaute : nous avons vu, à l'article de ce poëte latin, combien il est resté au-dessous de son imitateur; celui-ci multiplie bien davantage les méprises, et met à de bien plus grandes épreuves la patience du Ménechme campagnard. La ressemblance ne produit guère dans Plaute que des friponneries assez froides; dans Régnard elle produit une foule de situations plus réjouissantes les unes que les autres. J'avoue que cette ressemblance n'est guère vraisemblable, et qu'en la supposant aussi

grande qu'elle peut l'être, le contraste du militaire et du provincial dans le langage et les manières est si marqué, qu'on ne peut pas croire que l'œil d'une amante puisse s'y tromper. Mais ce contraste divertit, et l'on se prête à l'illusion pour l'intérêt de son plaisir. Un trait d'habileté dans l'auteur, c'est d'avoir donné au Ménechme officier, non-seulement une jeune maîtresse qu'il aime, mais une liaison d'intérêt avec une vieille folle dont il est aimé. La douleur de la jeune personne ne pouvait pas être risible, et on l'aurait vue avec peine humiliée et chagrinée par les duretés et les brusqueries du campagnard : aussi Régnard ne la laisse-t-il dans l'erreur que pendant une seule scène, et se hâte-t-il de l'en tirer. Mais pour la ridicule Araminte, il la met en œuvre pendant toute la pièce, avec d'autant plus de succès, que personne ne la plaint, et qu'étant fort loin de la douceur et de la modestie d'Isabelle, elle pousse jusqu'au dernier excès les extravagances de son désespoir amoureux, et met, à force de persécutions, le pauvre provincial absolument hors de toute mesure. Les scènes épisodiques du gascon et du tailleur sont dignes du reste pour l'effet comique, et ces sortes de méprises, nées de la ressemblance, sont un fonds si inépuisable, que nous avons au théâtre italien trois pièces sur le même sujet, qui toutes trois sont vues avec plaisir.

Il s'en faut de beaucoup que *Démocrite* et *le Distrait* soient de la même force que les ouvrages dont je viens de parler, qui sont les chefs-d'œuvre de Régnard. Je crois qu'il se trompa quand il crut que Démocrite amoureux pouvait être un personnage comique : il y en a peu au théâtre d'aussi froids d'un bout à l'autre. Peut-être la crainte de dégrader un philosophe célèbre a-t-elle empêché l'auteur de le rendre propre à la comédie ; peut-être à toute force était-il possible d'en venir à bout : mais ce qui est certain, c'est que Régnard y a entièrement échoué. Démocrite est épris de sa pupille, comme Arnolphe l'est de la sienne; mais qu'il s'en faut que sa passion ait des symptômes aussi violents et aussi expressifs que celle d'Arnolphe! Il ne sort jamais de sa gravité; il ne parle de sa faiblesse que pour se la reprocher : c'est pour ainsi dire un secret entre le public et lui, et un secret dit à l'oreille. Ces sortes de confidences peuvent être philosophiques, mais elles sont glaciales. Le public veut au théâtre qu'on lui parle tout haut, et qu'on ne soit rien à demi. C'est là où Molière excelle à savoir jusqu'où un travers dérange l'esprit, jusqu'où une passion renverse une tête; il va toujours aussi loin que la nature. D'ailleurs l'amour d'Arnolphe produit des incidents très-théâtrals; celui de Démocrite n'en produit aucun. Le froid amour d'Agélas pour la pupille de Démocrite, et l'amour encore plus froid de la princesse Ismène pour Agénor, et une reconnaissance triviale, achèvent de gâter la pièce. Cependant elle est restée au théâtre. Comment? comme plusieurs autres pièces, pour une seule scène, celle de Cléanthis et de Strabon. La situation et le dialogue sont, dans leur genre, d'un comique parfait. Mais s'il y a des ouvrages qu'une seule scène a fait vivre au théâtre, ils y traînent d'ordinaire une existence bien languissante; et il y en a peu d'aussi abandonnés que Démocrite.

Le Distrait vaut mieux, puisque du moins il amuse : mais la distraction n'est point un caractère, une habitude morale, c'est un défaut de l'esprit, un vice d'organisation, qui n'est susceptible d'aucun développement, et qui ne peut avoir aucun but d'instruction. Une distraction ressemble à une autre; et dès que le Distrait est annoncé pour tel, on s'attend, lorsqu'il paraît, à quelque sottise nouvelle. Régnard a emprunté une grande partie de celles du *Ménalque* de la Bruyère, et sa pièce n'est qu'une suite d'incidents qui ne peuvent jamais produire un embarras réel, parce que le Distrait rétablit tout dès qu'il revient de son erreur, et qu'on ne peut, quoi qu'il fasse, se fâcher sérieusement contre lui. Tel est au théâtre l'inconvénient d'un travers d'esprit, qui est nécessairement momentané. D'ailleurs, il y a des bornes à tout, et peut-être Régnard les a t-il passées de bien plus loin que la Bruyère. Ménalque oublie, le soir de ses noces, qu'il est marié; mais on ne nous dit pas du moins qu'il ait épousé une femme qu'il aimait éperdument; et le Distrait, qui est très-amoureux de la sienne, oublie qu'elle est sa femme, à l'instant même où il vient de l'obtenir. La distraction est un peu forte, et la folie complète n'irait pas plus loin. L'intrigue est peu de chose: le dénoûment ne consiste que dans une fausse lettre, moyen usé depuis *les Femmes savantes :* et ce n'est pas la seule imitation de Molière, ni dans cette pièce, ni dans les autres de Régnard; il y en a des traces assez frappantes. Mais enfin *le Distrait* se soutient par l'agrément des détails, par le contraste de l'humeur folle du chevalier et de l'humeur revêche de madame Grognac, à qui l'on fait danser la courante. Au reste, *le Distrait* tomba dans sa nouveauté, et c'est la seule pièce de Régnard qui ait éprouvé ce sort. Il fut repris au bout de trente ans, après la mort de l'auteur, et il réussit.

Les Folies amoureuses sont dans le genre de ces canevas italiens où il y a toujours un docteur dupé par des moyens grotesques; un mariage et

des danses. Régnard avait essayé son talent pendant dix ans sur le théâtre italien ; il fit environ une douzaine de pièces, moitié italiennes, moitié françaises, tantôt seul, tantôt en société avec Dufresny. Le voyage qu'il avait fait en Italie, dans sa première jeunesse, et la facilité qu'il avait à parler la langue du pays, lui avaient fait goûter la pantomime des bouffons ultramontains, et les saillies de leur dialogue. Il est probable que ses premiers essais en ce genre influèrent dans la suite sur sa manière d'écrire. On peut remarquer que les Français, nation en général plus pensante que les Italiens et les Grecs, sont les seuls qui aient établi la bonne comédie sur une base de philosophie morale. La gesticulation et les *lazzis* font chez les Italiens plus de la moitié du comique, comme ils font la plus grande partie de leur conversation et quelquefois de leur esprit.

Il ne faut pas parler du *Bal* et de *la Sérénade*, premières productions de Régnard, qui ne sont que des espèces de croquis dramatiques formés de scènes prises partout, et roulant toutes sur des friponneries de valets, qui dès ce temps étaient usées. Mais *le Retour imprévu* (dont le sujet est tiré de Plaute), quoique fondé aussi sur les mensonges d'un valet, est ce que nous avons de mieux en ce genre. Les incidents que produit le retour du père, et le personnage du marquis ivre, et la scène entre M. Géronte et madame Argante, où chacun d'eux croit que l'autre a perdu l'esprit, sont d'un comique naturel, sans être bas, et achèvent de confirmer ce que Despréaux répondit à un critique très-injuste, qui lui disait que Régnard était un auteur médiocre :

« *Il n'est pas, dit le judicieux satirique, médiocrement gai.* »

SECTION III. — Dufresny, Dancourt, Hauteroche.

Dufresny, qui fut lié longtemps avec Régnard, se brouilla avec lui à l'occasion du *Joueur*, dont il prétendit, avec assez de vraisemblance, que le sujet lui avait été dérobé; mais quand il donna son *Chevalier joueur*, il prouva que les sujets sont en effet à ceux qui savent le mieux les traiter. La comédie de Régnard eut la plus complète réussite, et l'ouvrage de Dufresny échoua entièrement. En général, il fut aussi malheureux au théâtre que Régnard y fut bien traité. La plupart de ses pièces moururent en naissant, et celles mêmes qui lui ont fait une juste réputation n'eurent qu'un succès médiocre. *Le Chevalier joueur, la Noce interrompue, la Joueuse, la Malade sans maladie, le Faux honnête homme, le Jaloux honteux*, tombèrent dans leur nouveauté, et ne se sont pas relevées, quoique dans toutes ces pièces il y ait des choses très-ingénieuses. C'est là surtout ce qui le distingue : il pétille d'esprit, et cet esprit est absolument original. Mais comme cet esprit est toujours le sien, il arrive que tous ses personnages, même ses paysans, n'en ont point d'autre; et le vrai talent dramatique consiste au contraire à se cacher pour ne laisser voir que les personnages. Cela n'empêche pas que Dufresny ne mérite une place distinguée. *L'Esprit de contradiction, le Double veuvage, le Mariage fait et rompu*, les trois plus jolies pièces qu'il nous ait laissées, sont d'une composition agréable et piquante, et d'un dialogue vif et saillant. Ses intrigues sont toujours un peu forcées, excepté celle de *l'Esprit de contradiction :* aussi n'a-t-il qu'un acte. Ses rôles dont la conception est le plus comique sont la femme contrariante dans la pièce que je viens de citer, la veuve du *Double veuvage*, la coquette de village dans la pièce de ce nom, le président et la présidente du *Mariage fait et rompu*, le gascon Glacignac dans la même pièce, le meilleur de tous les gascons que l'on ait mis sur la scène, et le Falaise de *la Réconciliation normande*. Il a peint, dans cette pièce, des originaux particuliers au pays de la chicane et de la plaidoirie, la science approfondie des procès, et les haines domestiques et invétérées qu'ils produisent. Le tableau est énergique, mais d'une couleur monotone et un peu rembrunie : il y a des situations neuves et très-artistement combinées; mais l'intrigue est pénible, et les derniers actes languissent par la répétition des mêmes moyens employés dans les premiers. La prose de Dufresny est en général meilleure que ses vers, quoiqu'il en ait de très-heureux, et même des morceaux entiers pleins de verve et d'originalité : tel est entre autres celui où il fait l'éloge de la haine dans *la Réconciliation normande*. Mais sa versification est souvent dure à force de viser à la précision : son dialogue, à force de vouloir être serré, est souvent haché en monosyllabes et devient un cliquetis fatigant. Son expression n'est pas toujours juste; mais elle est quelquefois singulièrement heureuse, par exemple dans ces vers, où il parle d'un plaideur de profession :

Il achetait sous main de petits procillons
Qu'il savait élever, nourrir de procédures;
Il les empâtait bien, et de ces nourritures
Il en faisait de bons et gros procès du Mans.

Certainement l'idée d'engraisser des procès comme des chapons est une bonne fortune dans le style comique.

Le Dédit est la seule pièce où Dufresny ait été imitateur. La principale scène, où les deux sœurs se demandent pardon toutes deux et se mettent à genoux l'une devant l'autre, est une copie de la scène

des deux vieillards dans *le Dépit amoureux* de Molière; et le fond de l'intrigue est un déguisement de valet, comme il y en a dans vingt autres pièces.

Dancourt marche bien loin après Dufresny, et pourtant doit avoir son rang parmi les comiques du troisième ordre; ce qui est encore quelque chose. Son théâtre est composé de douze volumes, dont les trois quarts sont comme s'ils n'étaient pas; car s'il est facile d'accumuler les bagatelles, il n'est pas aisé de leur donner un prix. Cet auteur courait après l'historiette ou l'objet du moment, pour en faire un vaudeville qu'on oubliait aussi vite que le fait qui l'avait fait naître. De ce genre sont, *la Foire de Bezons, la Foire de Saint-Germain, la Déroute du Pharaon, la Désolation des Joueuses, l'Opérateur Barry, le Vert-Galant, le Retour des officiers, les Eaux de Bourbon, les Fêtes du Cours, les Agioteurs, etc.* Ses pièces même les plus agréables, celles où il a peint des bourgeois et des paysans, ont toutes un air de ressemblance. Mais il n'en est pas moins vrai que *le Galant Jardinier, le Mari retrouvé, les Trois Cousines,* et *les Bourgeoises de qualité,* seront toujours au nombre de nos petites pièces qu'on revoit avec plaisir. Il y a dans son dialogue de l'esprit qui n'exclut pas le naturel : il rend ses paysans agréables sans leur ôter la physionomie qui leur convient, et il saisit assez bien quelques-uns des ridicules de la bourgeoisie.

De Dancourt à Hauteroche, il faut encore descendre beaucoup : qu'on juge quel chemin nous avons fait depuis Molière, sans sortir d'un même siècle! C'est ici du moins qu'il faut s'arrêter. On joue quelques pièces de Hauteroche : son *Esprit follet* est un mauvais drame italien, écrit en style de Scarron, et fait pour la multitude, qui aime les histoires d'esprits et d'apparitions. *Le Deuil* est encore un conte de revenant; et *Crispin médecin,* et *le Cocher supposé,* ne doivent leur existence qu'à l'indulgence excessive que l'on a ordinairement pour ces petites pièces qui complètent la durée du spectacle.

CHAPITRE VIII. — *De l'opéra dans le siècle de Louis XIV, et particulièrement de Quinault.*

L'opéra est venu d'Italie en France, comme tous les beaux-arts de l'ancienne Grèce, qui, longtemps dégradés dans le Bas-Empire, ressuscitèrent successivement à Florence, à Ferrare, à Rome, et enfin parmi nous. Ce fut Mazarin qui fit représenter à Paris les premiers opéras, et c'étaient des opéras italiens. Voltaire dit à ce sujet que c'est à deux cardinaux que nous devons la tragédie et l'opéra. Il nous fait redevables de la tragédie à la protection que Richelieu accorda au grand Corneille; mais n'est-ce pas faire à ce ministre un peu trop d'honneur? et lui devons-nous la tragédie parce qu'il donnait une petite pension à Corneille, qu'il le faisait travailler aux pièces *des cinq auteurs,* et qu'il fit censurer *le Cid* par l'Académie? On faisait des tragédies en France depuis plus d'un siècle, mauvaises à la vérité; mais enfin la théorie de l'art était connue et si l'auteur des *Horaces* et de *Cinna* sut porter cet art à un très-haut degré, s'il nous apprit le premier ce que c'était que la tragédie, c'est à lui que nous le devons, ce me semble, et non pas à Richelieu, comme ce n'est pas à Richelieu qu'il dut son génie, mais uniquement à la nature.

A l'égard de l'opéra, il est sûr que Mazarin nous donna la première idée de ce spectacle, jusqu'alors absolument inconnu en France; et quoique ses efforts pour l'y faire adopter n'eussent aucunement réussi, quoique les trois opéras qu'il fit représenter au Louvre, à différentes époques, par des musiciens et des décorateurs de son pays, n'eussent produit d'autre effet que d'ennuyer à grands frais la cour et la ville, et de valoir au cardinal quelques épigrammes de plus, c'était pourtant nous faire connaître une nouveauté, et ses tentatives, toutes malheureuses qu'elles furent, renouvelées après lui sans avoir beaucoup de succès, étaient en effet les premiers fondements de l'édifice élevé depuis par Lulli et Quinault.

Nous avons vu à l'article de *la Toison d'Or,* de Corneille, que le marquis de Sourdeac fit représenter cette pièce, d'un genre extraordinaire, dans son château de Neubourg en Normandie. Ce n'était pas encore un opéra; mais, du moins, il y avait déjà dans ce drame un peu de musique et des machines. C'est ce marquis de Sourdeac qui se mit en tête de naturaliser l'opéra en France. Il s'était associé avec un abbé Perrin, qui faisait de mauvais vers, et un violon nommé Cambert, qui faisait de mauvaise musique : pour lui, il s'était chargé de la partie des décorations. Le privilége d'une *académie royale de musique* fut expédié à l'abbé Perrin, et l'on représenta sur le théâtre de la rue Guénégaud *Pomone,* et *les Peines et les Plaisirs de l'Amour,* avec assez de succès pour donner l'idée d'un spectacle qui pouvait être agréable. Mais comme toute entreprise de cette espèce est, dans ses commencements, plus coûteuse que lucrative, les entrepreneurs s'y ruinèrent, et finirent par céder leur privilége à Lulli, surintendant de la musique du roi, qui joua d'abord dans un jeu de paume, et peu après sur le théâtre du Palais-Royal, devenu vacant après la mort de

Molière. Lulli eut le bonheur de s'associer avec Quinault; et cette association fit bientôt la fortune du musicien, et la gloire du poëte après sa mort.

Remarquons, en passant, qu'un des grands obstacles qui s'opposèrent d'abord à ce nouvel établissement ne fut pas seulement l'ennui qu'on avait éprouvé à l'opéra italien, mais la persuasion générale que notre langue n'était pas faite pour la musique. On voit que ce n'était pas une chose nouvelle, que le paradoxe qui fit tant de bruit il y a trente ans, quand Rousseau nous dit : *Les Français n'auront jamais de musique; et s'ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.* Son grand argument était que la prosodie de notre langue est moins musicale que celle des Italiens : c'est comme si l'on disait que les Français n'auront jamais de poésie, parce que leur langue est moins harmonieuse et moins maniable que celle des Grecs et des Latins. Mais ce qu'on ne peut dissimuler, c'est que ce fut un étranger qui nous fit croire pendant longtemps que nous avions de la musique à l'opéra français; et qu'à ce même opéra, ce sont encore des étrangers qui nous ont enfin apporté la bonne musique.

Avant de parler de Quinault et de ceux qui l'ont suivi, je crois devoir commencer par quelques notions générales sur ce genre de drame, dont il a été parmi nous le véritable créateur.

Quoique l'on ait comparé notre opéra à la tragédie grecque, et qu'il y ait effectivement entre eux ce rapport générique, que l'un et l'autre est un drame chanté, cependant il y a d'ailleurs bien des différences essentielles. La première et la plus considérable, c'est que la musique, sur le théâtre des Grecs, n'était évidemment qu'accessoire, et que, sur celui de l'opéra français, elle est nécessairement le principal, surtout en y joignant la danse, qu'elle mène à sa suite, comme étant de son domaine. L'ancienne mélopée, qui ne gênait en rien le dialogue tragique, et qui se prêtait aux développements les plus étendus, au raisonnement, à la discussion, à la longueur des récits, aux détails de la narration, régnait d'un bout à l'autre de la pièce, et n'était interrompue que dans les entr'actes, lorsque le chant du chœur, différent de celui de la scène, était accompagné d'une marche cadencée et religieuse, faite pour imiter celle qu'on avait coutume d'exécuter autour des autels, et qu'on appelait suivant les diverses positions des figurants, la strophe, l'antistrophe, l'épode, etc. Ces mouvements réguliers étaient constamment les mêmes; et, lorsque le chœur se mêlait au dialogue, il n'employait que la déclamation notée pour la scène. Il y a loin de cette uniformité de procédés à la variété qui caractérise notre opéra, aux chœurs de toute espèce, mis en action de toutes les manières, et changés souvent d'acte en acte, tandis que celui des anciens n'était qu'un personnage toujours le même, toujours passif et moral; à la musique plus ou moins brillante de nos *duos*, inconnus dans les pièces grecques; à nos fêtes, aux ballets formant une espèce de scènes à part, liées seulement au sujet par un raport quelconque; enfin à ce merveilleux de nos métamorphoses, dont il n'y a nulle trace dans les tragiques grecs. Je ne parle pas des airs d'expression, qui sont aujourd'hui l'une des plus grandes beautés de notre opéra : c'est une richesse nouvelle que Lulli ne connaissait pas, puisqu'il ne demandait point de ces airs à Quinault; mais tous ces accessoires que je viens de détailler étaient absolument étrangers à la tragédie grecque, et sont la substance de notre opéra. La raison de cette diversité se retrouve dans le fait que j'ai d'abord établi, que la musique n'était qu'un ornement du seul spectacle dramatique qu'ait eu la Grèce et qu'elle est devenue le fond du nouveau spectacle, ajouté, sous le nom d'opéra, à celui que nous offrait le théâtre français.

De cette différence de principe a dû naître celle des effets. Les Grecs, se bornant à noter la parole, ont eu la véritable tragédie chantée, et, en la déclamant en mesure, lui ont laissé d'ailleurs tout ce qui lui appartient, n'ont restreint ni l'étendue de ses attributs, ni la liberté du poëte. Au contraire, l'opéra, quoique nous l'appellions tragédie lyrique, est tellement un genre particulier, très-distinct de la tragédie chantée, que, lorsqu'on a imaginé de transporter sur le théâtre de l'opéra les ouvrages de nos tragiques français, il a fallu commencer par les dénaturer au point de les rendre méconnaissables; en conservant le sujet, il a fallu une autre marche, un autre dialogue, une autre forme de versification. Nous n'avons certainement point de compositeur qui voulût se charger de mettre en musique *Iphigénie* et *Phèdre*, telles que Racine les a faites; et les musiciens d'Athènes prirent la *Phèdre* et l'*Iphigénie* des mains d'Euripide, telles qu'il lui avait plu de les faire.

Lorsque, arrivé à l'époque de dix-huitième siècle, je rencontrerai sur mon passage la révolution produite sur le théâtre de l'opéra par celle que la musique a tout récemment éprouvée, il sera temps alors d'examiner s'il y a quelque fondement à cette prétention nouvelle de faire de l'opéra une vraie tragédie. Je m'efforce, autant que je le puis, de n'anticiper sur aucun des objets que j'ai à traiter. Je ne me détourne point de ma route pour courir après l'erreur : c'est bien assez de la combattre quand on la trouve sur son chemin.

L'opéra tel qu'il a été depuis Quinault jusqu'à nos jours, est donc une espèce particulière de drame, formé de la réunion de la poésie et de la musique ; mais de façon que la première étant très-subordonnée à la seconde, elle renonce à plusieurs de ses avantages pour lui laisser tous les siens. C'est un résultat de tous les arts qui savent imiter, par des sons, par des couleurs, par des pas cadencés, par des machines; c'est l'assemblage des impressions les plus agréables qui puissent flatter les sens. Je suis loin de vouloir médire d'un aussi bel art que la musique : médire de son plaisir est plus qu'une injustice, c'est une ingratitude. Mais enfin il convient de mettre chaque chose à sa place; et si quelqu'un s'avisait de contester la prééminence incontestable de la poésie, il suffirait de lui rappeler que la musique, quand elle a voulu devenir la souveraine d'un grand spectacle, non-seulement a été forcée de traîner à sa suite cet attirail de prestiges dont la poésie n'a nul besoin, mais encore a été contrainte d'avoir recours à celle-ci, sans laquelle elle ne pouvait rien ; et que pour prendre la première place, elle a demandé qu'on la lui cédât. Elle a dit à la poésie : Puisque nous allons nous montrer ensemble, faites-vous petite pour que je paraisse grande; soyez faible pour que je sois puissante; dépouillez une partie de vos ornements pour faire briller tous les miens; en un mot, je ne puis être reine qu'autant que vous voudrez bien être ma très-humble sujette. C'est en vertu de cet accord que la poésie, qui commandait sur le théâtre de Melpomène, vint obéir sur celui de Polymnie. Heureusement pour elle, ce fut Quinault qui le premier traita en son nom, et se chargea de la représenter. Il était précisément ce qu'il fallait pour ce personnage secondaire; il n'avait ni la force, ni la majesté, ni l'éclat qui auraient pu faire ombrage à la musique. Celle-ci, en sa qualité d'étrangère, obtint d'abord tous les hommages, bien moins par sa beauté, qui était alors fort médiocre, que par une pompe d'autant plus éblouissante qu'elle était nouvelle; mais avec le temps il en est résulté ce qui arrive quelquefois à une grande dame magnifiquement parée, suivie d'un cortége imposant, et qui se trouve éclipsée par une jolie suivante qui a de la fraîcheur, de la grâce, un air de douceur et de négligence, et des ajustements d'une élégante simplicité. Ce sont les atours de la muse de Quinault, et il a fait oublier Lulli. L'un n'est plus chanté, et l'autre est toujours lu. Il est demeuré le premier dans son genre, quoiqu'il ait eu pour successeurs des écrivains de mérite : c'est là surtout ce qui a fait reconnaître le sien. L'autorité d'un suffrage illustre, celui de Voltaire, a contribué encore à entraîner la voix publique, et à infirmer celle de Boileau. Mais si l'on a reproché au satirique d'avoir méconnu les beautés de Quinault, on accuse le panégyriste d'avoir été un peu trop loin, et de ne s'être pas assez souvenu des défauts. Au moins ce dernier excès est-il plus excusable que l'autre; car il semble que ce soit un titre pour obtenir l'indulgence, que d'avoir essuyé l'injustice. Aujourd'hui que la balance a été longtemps en mouvement, il doit être plus facile de la fixer dans son équilibre.

Avant tout, ne faisons point les torts de Boileau plus grands qu'ils ne sont, et rétablissons des faits trop souvent oubliés. Quand il parla de Quinault dans ses premières satires, le jeune poëte n'avait fait que de mauvaises tragédies qui avaient beaucoup de succès, et le censeur du Parnasse faisait son office en les réduisant à leur valeur. Il est vrai que longtemps après dans la satire contre les femmes, il s'élève contre

> Ces lieux communs de morale lubrique,
> Que Lulli réchauffa des sons de sa musique;

et quoique Lulli eût déjà travaillé sur d'autres paroles que sur celles de Quinault, les deux vers du critique, appliqués à l'auteur d'*Armide*, ont été trouvés injustes, et avec raison, s'ils portent généralement sur le style d'*Armide* et d'*Atys*, et des autres bons opéras de Quinault, qui sûrement sont autre chose que des *lieux communs;* sans parler de *la morale lubrique*, expression déplacée et indécente. Il n'est pas vrai non plus que Lulli ait *réchauffé* ces ouvrages, puisqu'ils ont survécu à la musique; et l'on a dit la vérité dans ces vers, où l'on a pris la liberté de retourner la pensée de Boileau contre lui :

> Aux dépens du poëte, on n'entend plus vanter
> Ces accords languissants, cette faible harmonie
> Que réchauffa Quinault du feu de son génie.

Mais pourtant ces *accords* et cette *harmonie* avaient alors un si grand succès, qu'on pouvait pardonner à Despréaux de croire avec toute la France qu'ils donnaient un prix aux vers de Quinault : et si l'on suppose que ceux du critique ne tombent que sur les paroles des divertissements, on ne peut dire qu'il ait tort. Il n'y a qu'à les prendre à l'ouverture du livre, et voir si le chant, quel qu'il fût, n'était pas nécessaire pour faire passer des vers tels que ceux-ci :

> Que nos prairies
> Seront fleuries!
> Les cœurs glacés
> Pour jamais en sont chassés.
> Ces lieux tranquilles
> Sont les asiles

Des doux plaisirs
Et des heureux loisirs
La terre est belle;
La fleur nouvelle
Rit aux zéphyrs,

. . . .

C'est dans nos bois
Qu'amour a fait ses lois.
Leur vert feuillage
Doit toujours durer.
Un cœur sauvage
N'y doit point entrer.
La seule affaire
D'une bergère
Est de songer
A son berger.

Il y en a un millier de cette espèce : on ne pouvait pas exiger que l'auteur de *l'Art poétique* les trouvât bons.

Il dit dans une de ses lettres :

« J'étais fort jeune quand j'écrivis contre M. Quinault, et il n'avait fait aucun des ouvrages qui lui ont fait une juste réputation. »

Quelques lignes d'éloges jetées dans une lettre ne compensaient pas suffisamment des traits de satire, qui se retiennent d'autant plus aisément, qu'ils sont attachés à des vers d'une tournure piquante. Mais je suis persuadé que Boileau était de bonne foi, et que la nature lui avait refusé ce qui était nécessaire pour sentir les charmes d'*Atys*, d'*Armide* et de *Roland*, et pour en excuser les défauts. Des ouvrages où l'on parlait sans cesse d'amour, et assez souvent en style lâche et faible, ne pouvaient pas plaire à un homme qui ne connaissait point ce sentiment, et qui ne pardonnait à Racine de l'avoir peint qu'en faveur de la beauté parfaite de sa versification.

Nos jugements dépendent plus ou moins de nos goûts et de notre caractère, et nous verrons dans la suite Voltaire trompé plus d'une fois dans ses décisions par sa préférence trop exclusive pour la poésie dramatique, comme Boileau par l'austérité de son esprit et de ses principes. Que l'on examine le jugement qu'il porte de Quinault dans ses réflexions critiques : le poëte lyrique était mort réconcilié avec lui, et l'on ne peut guère le soupçonner ici d'aucune passion. Voici comme il en parle :

« Quinault avait beaucoup d'esprit et un talent tout particulier pour faire des vers bons à être mis en chant; mais ces vers n'étaient pas d'une grande force ni d'une grande élévation. »

Jusqu'ici il n'y a rien à dire : c'est la vérité. Il continue :

« C'était leur *faiblesse* même qui les rendait d'autant plus propres pour le musicien, auquel ils doivent leur principale gloire. »

La première moitié de cette phrase est encore généralement vraie : le temps a démontré combien la seconde est fausse. Mais, en avouant cette *faiblesse*, qui devient sensible surtout par la comparaison du style de Quinault avec celui de nos grands poëtes, et dont pourtant il faut excepter quelques morceaux d'élite où il s'est rapproché d'eux, voyons combien de différents mérites rachètent ce qui lui manque, et lui composent un caractère de versification dont la beauté réelle, quoique secondaire, a échappé aux yeux trop sévères de Boileau, qui ne goûtait que la perfection de Racine.

Quinault n'a sans doute ni cette audace heureuse de figures, ni cette éloquence de passion, ni cette harmonie savante et variée, ni cette connaissance profonde de tous les effets du rhythme et de tous les secrets de la langue poétique : ce sont là les beautés du premier ordre; et non-seulement elles ne lui étaient pas nécessaires, mais s'il les avait eues, il n'eût point fait d'opéras, car il n'aurait rien laissé à faire au musicien. Mais il a souvent une élégance facile et un tour nombreux; son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse; ses constructions forment un cadre parfait, où ses idées se placent comme d'elles-mêmes dans un ordre lumineux et dans un juste espace : ses vers coulants, ses phrases arrondies n ont pas l'espèce de force que donnent les inversions et les images; ils ont tout l'agrément qui naît d'une tournure aisée et d'un mélange continuel d'esprit et de sentiment, sans qu'il y ait jamais dans l'un ou dans l'autre ni recherche ni travail. Il n'est pas du nombre des écrivains qui ont ajouté à la richesse et à l'énergie de notre langue : il est un de ceux qui ont le mieux fait voir combien on pouvait la rendre souple et flexible. Enfin, s'il paraît rarement animé par l'inspiration du génie des vers, il paraît très-familiarisé avec les Grâces; et comme Virgile nous fait reconnaître Vénus à l'odeur d'ambroisie qui s'exhale de la chevelure et des vêtements de la déesse, de même, quand nous venons de lire Quinault, il nous semble que l'Amour et les Grâces viennent passer près de nous.

N'est-ce pas là ce qu'on éprouve lorsqu'on entend ces vers d'Hiérax dans *Isis?*

Depuis qu'une nymphe inconstante
A trahi mon amour, et *m'a manqué de foi*,
Ces lieux jadis si beaux n'ont plus rien qui m'enchante
Ce que j'aime a changé : tout est changé pour moi.

. . . .

L'inconstante n'a plus l'empressement extrême
De cet amour naissant qui répondait au mien :
Son changement paraît en dépit d'elle-même;
Je ne le connais que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encor qu'elle m'aime;
Mais son cœur ni ses yeux ne m'en disent plus rien.

. . . .

Ce fut dans ces vallons où, par mille détours,
L'Inachus prend plaisir à prolonger son cours;

Ce fut sur son charmant rivage
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive,
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont enfin emporté les serments qu'elle a faits.

En vérité, si Despréaux était insensible à la douceur charmante de semblables morceaux, il faut lui pardonner d'avoir été injuste; il était assez puni.

Écoutons les plaintes que ce même Hiérax fait à sa maîtresse.

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se ferait vers sa source une route nouvelle
Plutôt qu'on ne verrait votre cœur dégagé.
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine,
C'est le même penchant qui toujours les entraîne;
Leur cours ne change point, et vous avez changé.

Elle lui représente que ses rivaux ne sont pas mieux traités. Que lui répond-il?

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine.
La douce illusion d'une espérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur :
Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.
Comme eux à votre humeur sévère
Je ne suis point accoutumé.
Quel tourment de cesser de plaire
Lorsqu'on a fait l'essai du plaisir d'être aimé!

Ces quatre derniers vers ne sont, si l'on veut, que la paraphrase de ce vers heureux et touchant,

Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur;

mais ils le développent, ce me semble, sans l'affaiblir : ce n'est pas le poëte qui revient sur son idée, c'est le cœur qui revient sur le même sentiment; et quand l'amour se plaint, ce n'est pas la précision qu'il cherche.

Personne n'a su mieux que Quinault donner à la galanterie cette grâce qui la rend intéressante. Jupiter, dans ce même opéra d'*Isis*, descend sur la terre pour voir Io. Il se fait annoncer par Mercure, qui parle ainsi :

Le dieu puissant qui lance le tonnerre,
Et qui des cieux tient le sceptre en ses mains,
A résolu de venir sur la terre
Chasser les maux qui troublent les humains.
Que la terre avec soin à cet honneur réponde.
Échos, retentissez dans ces lieux pleins d'appas;
Annoncez qu'aujourd'hui, pour le bonheur du monde,
Jupiter descend ici-bas.

Le dieu s'adresse ensuite à la jeune Io :

C'est ainsi que Mercure,
Pour abuser des dieux jaloux,
Doit parler hautement à toute la nature;
Mais il doit s'exprimer autrement avec vous.
C'est pour vous voir, c'est pour vous plaire,
Que Jupiter descend du céleste séjour;
Et les biens qu'ici-bas sa présence va faire
Ne seront dus qu'à son amour.

Y a-t-il un contraste plus agréable et un compliment plus flatteur? Quinault excelle aussi dans ce dialogue vif et contrasté, qui est si favorable à la musique, et qu'elle oblige le poëte de substituer aux grands mouvements du dialogue tragique. Prenons pour exemple cette scène de Jupiter et d'Io.

IO.

Que sert-il qu'ici-bas votre amour me choisisse?
L'honneur m'en vient trop tard : j'ai formé d'autres nœuds.
Il fallait que ce bien, pour combler tous mes vœux,
Ne me coûtât point d'injustice
Et ne fît point de malheureux.

JUPITER.

C'est une assez grande gloire
Pour votre premier vainqueur
D'être encor dans votre mémoire,
Et de me disputer si longtemps votre cœur.

IO.

La gloire doit forcer mon cœur à se défendre.
Si vous sortez du ciel pour chercher les douceurs
D'un amour tendre,
Vous pourrez aisément attaquer d'autres cœurs
Qui feront gloire de se rendre.

JUPITER.

Il n'est rien dans les cieux, il n'est rien ici-bas
De plus charmant que vos appas.
Rien ne peut me toucher d'une flamme si forte.
Belle nymphe, vous l'emportez
Sur toutes les autres beautés,
Autant que Jupiter l'emporte
Sur les autres divinités.
Voyez-vous tant d'amour avec indifférence?
Quel trouble vous saisit? où tournez-vous vos pas?

IO.

Mon cœur, en votre présence,
Fait trop peu de résistance.
Contentez-vous, hélas!
D'étonner ma constance,
Et n'en triomphez pas.

JUPITER.

Et pourquoi craignez-vous Jupiter qui vous aime?

IO.

Je crains tout : je me crains moi-même.

JUPITER.

Quoi! voulez-vous me fuir?

IO.

C'est mon dernier espoir.

JUPITER.

Écoutez mon amour.

IO.

Écoutez mon devoir.

JUPITER.

Vous avez un cœur libre, et qui peut se défendre.

IO.

Non, vous ne laissez pas mon cœur en mon pouvoir.

JUPITER.

Quoi! vous ne voulez pas m'entendre!

IO.

Je n'ai que trop de peine à ne le pas vouloir.
Laissez-moi.

JUPITER.

Quoi! sitôt?

IO.

Je devais moins attendre
Que ne fuyais-je, hélas! avant que de vous voir!

JUPITER.

L'amour pour moi vous sollicite,
Et je vois que vous me quittez.

IO.

Le devoir veut que je vous quitte
Et je sens que vous m'arrêtez.

Boileau, qui a vanté dans Horace le baiser de Lycymnie,

Qui mollement résiste, et, par un doux caprice,
Quelquefois le refuse afin qu'on le ravisse,

ne pouvait-il pas reconnaître ici précisément le même tableau mis en action : et parce que Quinault était moderne, ce tableau était-il moins séduisant chez lui que dans un ancien?

Mais un dialogue vraiment admirable, un modèle en ce genre, c'est la scène d'Atys et de Sangaride, quoiqu'on en ait répété si souvent le premier vers en plaisanterie.

ATYS.
Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous.
SANGARIDE.
Nous ordonnons tous deux la fête de Cybele :
L'honneur est égal entre nous.
ATYS.
Ce jour même un grand roi doit être votre époux.
Je ne vous vis jamais si contente et si belle :
Que le sort du roi sera doux!
SANGARIDE.
L'indifférent Atys n'en sera point jaloux!
ATYS.
Vivez tous deux contents, c'est ma plus chère envie.
J'ai pressé votre hymen, j'ai servi vos amours.
Mais enfin ce grand jour, le plus beau de vos jours,
Sera le dernier de ma vie.
SANGARIDE.
O dieux!
ATYS.
Ce n'est qu'à vous que je veux révéler
Le secret désespoir où mon malheur me livre.
Je n'ai que trop su feindre; il est temps de parler :
Qui n'a plus qu'un moment à vivre
N'a plus rien à dissimuler.
SANGARIDE.
Je frémis, ma crainte est extrême.
Atys, par quel malheur faut-il vous voir périr?
ATYS.
Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.
SANGARIDE.
J'armerai, s'il le faut, tout le pouvoir suprême.
ATYS.
Non, rien ne peut me secourir.
Je meurs d'amour pour vous : je n'en saurais guérir.
SANGARIDE.
Qui! vous?
ATYS.
Il est trop vrai.
SANGARIDE.
Vous m'aimez!
ATYS.
Je vous aime.
Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.
J'ai mérité qu'on me punisse :
J'offense un rival généreux,
Qui par mille bienfaits a prévenu mes vœux.
Mais je l'offense enfin; vous lui rendez justice.
Ah! que c'est un cruel supplice
D'avouer qu'un rival est digne d'être heureux!
Prononcez mon arrêt; parlez sans vous contraindre.
SANGARIDE.
Hélas!
ATYS.
Vous soupirez! je vois couler vos pleurs!
D'un malheureux amour plaignez-vous les douleurs?
SANGARIDE.
Atys, que vous seriez à plaindre
Si vous saviez tous vos malheurs!
ATYS.
Si je vous perds et si je meurs,
Que puis-je encore avoir à craindre?

Il semble, en effet, qu'il n'y ait point de réponse à ce que dit Atys : il y en a une pourtant, et bien frappante :

C'est peu de perdre en moi ce qui vous a charmé :
Vous me perdez, Atys, et vous êtes aimé.

Je ne connais point de déclaration (celle de Phèdre exceptée) qui soit amenée avec plus d'art et d'intérêt. D'un aveu qui est le bonheur le plus grand de l'amour faire le comble de ses maux, est une idée très-dramatique; et pour en venir là il fallait toute la gradation qui précède. Mais que dirons nous du poëte, qui, dans la réponse d'Atys, enchérit encore sur ce qu'on vient de voir?

ATYS.
Aimé! qu'entends-je, ô ciel! quel aveu favorable!
SANGARIDE.
Vous en serez plus misérable.
ATYS.
Mon malheur en est plus affreux;
Le bonheur que je perds doit redoubler ma rage :
Mais n'importe, aimez-moi, s'il se peut, davantage,
Quand j'en devrais mourir cent fois plus malheureux.

Certainement il y a là du sentiment, et même de la passion. Ce ne sont point des fadeurs d'opéra; et si l'on songe que l'auteur, travaillant dans un genre de drame où il ne pouvait rien approfondir, a trouvé le moyen de produire ces effets dans des scènes qui ne sont pour ainsi dire qu'indiquées, l'on conviendra que ces scènes prouvent beaucoup de ressources dans l'esprit, et que Quinault avait *un talent particulier*, non pas seulement, comme le dit Boileau, *pour faire des vers bons à être mis en chant*, mais pour faire des drames charmants, d'un genre qu'il a créé et que lui seul a bien connu.

On peut juger des études qu'il y faisait, par le progrès qui marque ses différents ouvrages depuis *Cadmus* jusqu'à cette immortelle *Armide*, le chef-d'œuvre du théâtre lyrique.

Je compte à peu près pour rien *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale qui fut son coup d'essai. C'est un mélange de fadeur et de bouffonnerie, qui n'annonçait pas ce que l'auteur devait un jour devenir. Voltaire veut qu'on y distingue une imitation de l'ode d'Horace (III, 9), qu'on a cent fois traduite :

Donec gratus eram, etc.

Mais cette imitation est une des plus faibles qu'on ait faites d'un des plus charmants morceaux de l'antiquité, et la pièce n'est remarquable que parce

qu'elle fut l'époque de l'union de Quinault et de Lulli, qui dura pendant toute la vie du poëte.

Cadmus est la première pièce qu'on ait appelée *tragédie lyrique*, et je ne sais pourquoi. C'est une mauvaise comédie mythologique, dont le sujet est la mort d'un serpent, et qui est remplie, en grande partie, des frayeurs ridicules que ce serpent cause aux compagnons de Cadmus. C'était la suite de cette coutume bizarre, dont j'ai parlé ailleurs, de mettre partout des personnages bouffons. Il y a encore dans *Alceste* et dans *Thésée*, qui suivirent *Cadmus*, des scènes d'un froid comique, des galanteries de soubrettes; mais c'est du moins pour la dernière fois, et elles ne paraissent plus dans les opéras de Quinault, qui finit par purger son théâtre de toute bigarrure, comme Molière en avait purgé le sien.

Alceste est fort supérieure à *Cadmus* : il y a un nœud attachant, du spectacle, une marche théâtrale, un dénoûment fort noble et digne du rôle d'Hercule, qui, étant amoureux d'Alceste, la délivre des enfers, et la rend à son époux. Mais, indépendamment de ce comique déplacé qui gâte tout, les scènes ne sont guère que de froides esquisses; il y a des fêtes mal amenées, et le dialogue est peu de chose. Voltaire cite ces vers que dit Hercule à Pluton, qui sont en effet ce qu'il y a de mieux :

Si c'est le faire outrage
D'entrer par force dans ta cour,
Pardonne à mon courage,
Et fais grâce à l'amour.

Ces deux derniers sont nobles; les deux premiers sont trop prosaïques, et manquent d'harmonie. Le choix qu'en fait Voltaire, qui pourtant ne pouvait pas mieux choisir, prouve que la versification d'*Alceste* est bien faible, et que la muse de Quinault n'était pas encore très-avancée. Un morceau beaucoup meilleur, mais dans un autre genre, c'est celui que chantent les suivants de Pluton. Cependant Voltaire ne va-t-il pas un peu trop loin quand il dit qu'*il ne connaît rien de plus sublime?* Ils sont en général d'une précision remarquable, quoiqu'il y ait des répétitions et des négligences.

Tout mortel doit ici paraître :
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre :
Qui cherche à vivre
Cherche à souffrir.
Venez tous sur nos sombres bords :
Le repos qu'on désire
Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici-bas prendre place :
Sans cesse on y passe;
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire :
L'effort qu'on peut faire
N'est qu'un vain effort.
Est-on sage
De fuir ce passage?
C'est un orage
Qui mène au port.

Le style de Quinault s'affermit dans *Thésée;* il est plus soigné et plus soutenu; l'intrigue est bien menée, et le caractère de Médée est bien tracé. On voit dans cette pièce une situation empruntée de Racine : c'est celle où Médée fait craindre sa vengeance à sa rivale, à la maîtresse de Thésée, au point de la forcer à feindre qu'elle ne l'aime plus, comme Junie dans la scène avec Britannicus quand Néron les écoute. On s'attend bien que l'imitateur doit être inférieur au modèle; mais le fond de cette scène est toujours théâtral, à l'opéra comme dans la tragédie.

Madame de Maintenon préférait *Atys* à tous les autres poëmes de l'auteur : c'est celui où l'amour est le plus intéressant, et le dénoûment le plus tragique. C'est un moment terrible que celui où Cybèle, après avoir égaré la raison d'Atys, qui dans sa fureur a tué Sangaride, lui dit avec une joie cruelle ces deux beaux vers :

Achève ma vengeance, Atys : connais ton crime,
Et reprends ta raison pour sentir ton malheur.

Je ne sais cependant si cette barbarie de Cybèle ne va pas à un degré d'atrocité trop fort pour un opéra, et peut-être aussi pour une divinité qu'on appelait *la Bonne Déesse.* Il serait mieux placé dans une divinité des enfers ou dans un personnage réputé méchant, tel que Junon. Cybèle s'en repent, et change Atys en pin. Mais ces métamorphoses, fort à la mode du temps de Quinault, qui a mis sur le théâtre une partie de celles d'Ovide, ne nous plaisent plus aujourd'hui. Ce merveilleux de machines est tombé, parce qu'il n'est que pour les yeux, et qu'il leur fait toujours trop peu d'illusion. Le merveilleux qu'il faut préférer est celui qui parle à l'imagination : elle est en nous ce qu'il y a de plus facile à tromper. Aux dernières reprises, le dénoûment d'*Atys* a fait de la peine au spectateur, et l'on a pris le parti de le faire ressusciter par l'Amour, l'agent le plus universel du théâtre de l'opéra.

C'est dans *Atys* et *Isis* que le talent de Quinault parut avoir acquis toute sa maturité. Les morceaux que j'en ai cités suffiraient pour le prouver; et je pourrais en citer plusieurs autres. Mais le sujet d'*Isis* est moins intéressant : les deux derniers actes languissent par l'uniformité d'une situation trop prolongée; celle d'Io, que la jalousie de Junon livre au pouvoir d'une Euménide, et qui est transportée tour à tour dans les sables brûlants de la zone

torride et dans les déserts glacés de la Scythie. Cette manière de tourmenter par le froid et le chaud est un peu bizarre, et semble n'avoir été imaginée que pour des effets de décoration. Elle est conforme à la fable; mais toute la mythologie n'est pas également théâtrale, et il faut faire un choix. Les détails descriptifs ne sont pas de nature à relever la faiblesse de ces deux actes; ils sont au contraire très-négligés. Le quatrième acte s'ouvre par ces vers, que chantent les habitants des climats glacés :

L'hiver qui nous tourmente
S'obstine à nous geler.
Nous ne saurions parler
Qu'avec une voix tremblante.
La neige et les glaçons
Nous donnent de mortels frissons, etc.

Proserpine est un des opéras de Quinault les mieux coupés, et où l'on trouve le plus de cette variété sans disparate, qui est de l'essence de ce spectacle. C'est aussi celui où l'auteur s'est le plus élevé dans sa versification; témoin ce beau morceau qui sert d'ouverture, et que Voltaire a si justement admiré :

Ces superbes géants armés contre les dieux
Ne nous donnent plus d'épouvante :
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.
J'ai vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brûlante :
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflammés de sa rage mourante :
Jupiter est victorieux,
Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante.

On peut remarquer que le redoublement des rimes en épithètes, qui est le plus souvent une des causes de la langueur du style, est ici une beauté, parce qu'elles sont toutes harmonieuses et pittoresques, et qu'elles donnent à tout ce tableau une seule et même couleur qui en détermine le caractère. La douleur de Cérès après l'enlèvement de sa fille est touchante; et l'épisode des amours d'Alphée et d'Aréthuse est agréable, et bien adapté au sujet. C'est un progrès que l'auteur avait fait, car dans ses premiers opéras les amours épisodiques sont froids et de mauvais goût.

Le Triomphe de l'Amour et *le Temple de la Paix* sont des ballets pour la cour, des fêtes du moment, qu'il ne faut pas compter parmi les ouvrages faits pour rester. Le premier fut représenté à Saint-Germain en Laye; et la famille royale y dansa, ainsi que toute la cour, avec les acteurs de l'Opéra, sous le costume de différents personnages de la Fable. Le plan du ballet était disposé de manière qu'on adressait aux princes, aux dames, aux grands seigneurs, des compliments en vers. C'était bien du monde à louer, et la louange, quand il y a concurrence, est délicate à distribuer. On ne peut pas assurer que tout le monde fut content; mais ce qui est sûr, c'est que le poëte se tira fort bien de cette dépense d'esprit, qui ordinairement ne vaut pas ce qu'elle coûte. Dans *Persée* et dans *Phaéton*, où il a répandu plus que partout ailleurs les brillantes dépouilles d'Ovide et les merveilles de ses Métamorphoses, il a mis moins d'intérêt que dans la plupart de ses autres poëmes; mais on trouve dans *Persée* un morceau fameux, qui, avec celui que j'ai rapporté de Proserpine, est ce qu'il y a dans Quinault de plus fortement écrit. C'est ce monologue de Méduse :

J'ai perdu la beauté qui me rendit si vaine;
Je n'ai plus ces cheveux si beaux
Dont autrefois le dieu des eaux
Sentit lier son cœur d'une si douce chaine.
Pallas, la barbare Pallas,
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'étais belle;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit sa cruauté
Fera connaître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer sa vengeance cruelle :
Ma tête est fière encor d'avoir pour ornement
Des serpents dont le sifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux;
Tout se change en rocher à mon aspect horrible :
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre et de l'onde,
Du soin de se venger se reposent sur moi :
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaisir nouveau d'en devenir l'effroi.

Il y a pourtant des fautes dans ces vers, et il faut les marquer avec d'autant plus de soin, qu'elles sont entourées de beautés. Je n'aime point, je l'avoue, que *les cheveux* de Méduse soient *une douce chaîne dont le cœur de Neptune a été lié.* C'est un abus de mots; on ne lie point un *cœur* avec des *cheveux;* et ce jeu d'esprit, qui pourrait passer dans un madrigal, n'est point du ton sévère de ce magnifique morceau. *La difformité dont on punit la cruauté* * est une faute de français. Heureusement le sens est clair; mais *être puni d'une difformité* signifie *être puni d'être difforme,* et non pas en devenant difforme. On dit bien *puni de mort;* mais on ne dirait pas *la mort* dont *vous m'avez puni,* pour signifier *la mort qui a été ma punition.* Tout le reste de ce monologue est comparable pour l'énergie, la noblesse, le nombre, la marche poétique, aux endroits les mieux écrits des *Cantates* de Rousseau; et la critique grammaticale que j'en ai faite me donne

* Quinault ne dit pas qu'on punit la cruauté; il fait dire à Méduse que la *cruauté de Pallas* la punit d'un excès de difformité.

occasion d'ajouter que rien n'est si rare dans les opéras de Quinault qu'une faute de langage : il est classique pour la pureté.

Voltaire cite le prologue d'*Amadis*, comme celui dont l'invention est la plus ingénieuse. On ne peut se dissimuler que la plupart de ses prologues, où les mêmes éloges sont répétés jusqu'à satiété, où il est toujours question du *plus grand roi du monde*, ne soient aujourd'hui très-fastidieux, quoiqu'ils ne fussent dans leur temps que l'expression fidèle de ce que pensait toute la nation, enivrée de la gloire de son roi. Il faut pardonner à l'orgueil national, sentiment utile et louable en lui-même, de s'exalter par la continuité des succès et par l'éclat d'un règne qui éclipsait alors toutes les puissances. Le seul tort que l'on eût dans cette profusion de panégyriques, c'était d'y mêler l'insulte et le mépris pour ces puissances humiliées, sans songer qu'elles pouvaient ne l'être pas toujours. Mais l'expérience prouve que c'est trop demander aux hommes que d'attendre d'eux qu'ils se souviennent, dans la prospérité, des retours de la fortune. Un ancien disait [1] que le poids de la prospérité fatiguait la sagesse même; et nous avons vu, dans ce siècle, celle de toutes les nations rivales de la nôtre, qui a le plus reproché à Louis XIV l'ivresse de la fortune, abuser tout comme lui de la puissance, et en être punie tout comme lui. Ces leçons, si fréquentes dans l'histoire, ne cesseront pas de se répéter et ne corrigeront personne.

Un autre défaut de ces prologues, c'est de ne tenir en rien au poëme; de faire comme une pièce à part, qui n'a d'autre objet que de louer, et qui ne fait point partie du drame qu'elle précède, et auquel cependant on a l'air de l'attacher. Mais quand un usage est établi, on n'examine guère s'il est bien raisonnable; et les prologues de Quinault, qui avaient du moins l'excuse de l'à-propos, eurent tant de vogue, qu'il devint de règle de ne point donner d'opéra sans un prologue à la louange du roi. Cet usage subsista près d'un siècle, et il n'y a pas longtemps qu'on s'en est lassé.

Le prologue d'*Amadis* a l'avantage particulier d'être lié au sujet. Urgande et Alquif, que le poëte suppose enchantés et assoupis depuis la mort d'Amadis, s'éveillent au bruit du tonnerre et à la lueur des éclairs; et l'idée du prologue est expliquée dans ces vers que dit Urgande :

Lorsque Amadis périt, une douleur profonde
Nous fit retirer dans ces lieux
Un charme assoupissant devait fermer nos yeux
Jusqu'au temps fortuné que le destin du monde
Dépendrait d'un héros encor plus glorieux.

C'était du moins mêler adroitement l'éloge du roi à l'action du poëme : celui d'*Amadis* est ingénieux. Le magicien Arcalaüs et sa sœur la magicienne Arcabonne ont de l'amour, l'un pour Oriane, l'autre pour Amadis, qui s'aiment tous deux; car, dans les opéras, comme dans les romans de féerie, les enchanteurs sont toujours éconduits, et les génies toujours dupes. Mais il arrive ici que cet Arcalaüs et cette Arcabonne balancent le pouvoir et combattent la méchanceté l'un de l'autre, parce que le magicien ne veut pas que sa sœur se venge sur Oriane, et la magicienne ne veut pas que son frère se venge sur Amadis. Cette concurrence fait le nœud de l'intrigue, amène des situations, et prolonge à la fois le péril et l'espérance des deux amants, jusqu'à ce que la fameuse Urgande vienne les délivrer. L'apparition de l'ombre d'Ardancanil,

Ah! tu me trahis, malheureuse, etc.

est d'un effet théâtral, et il y a de beaux détails dans le dialogue de la pièce. On a cité ces vers d'Arcabonne à son frère :

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantements qui font pâlir le jour :
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

On peut citer encore cette réponse si noble d'Oriane, quand Arcalaüs se vante faussement d'avoir vaincu Amadis :

Vous, vainqueur d'Amadis! Non, il n'est pas possible
Qu'il ait cessé d'être invincible.
Tout cède à sa valeur, et vous la connaissez.

Quinault, dans ses trois derniers ouvrages, *Amadis, Roland*, et *Armide*, passa des anciennes fables de la Grèce aux fables modernes des romans espagnols et des poëmes d'Italie. Il puisa dans l'Arioste et dans le Tasse, comme dans Ovide, et ne traita aucun sujet d'histoire. C'est une preuve qu'il regardait l'opéra comme le pays des fictions, et comme un spectacle trop peu sérieux pour la dignité de l'histoire et pour des héros véritables.

Nous verrons combien ce système était judicieux, quand j'aurai à parler de la révolution que ce théâtre a éprouvée de nos jours.

Voltaire avait une admiration particulière pour le quatrième acte de *Roland* : il le regardait comme une des productions les plus heureuses du talent dramatique; et il est difficile de n'être pas de l'avis d'un si bon juge en cette matière. C'est sans doute une situation vraiment théâtrale que celle de Roland, qui vient, plein de l'espérance et de la joie de l'amour, au rendez-vous indiqué par Angélique, et qui trouve à chaque pas les preuves de sa trahi-

[1] *Secundæ res sapientium animos fatigant.* (SALLUST. *Catilin.* XI.)

son. La gaieté naïve des bergers qui célèbrent les amours d'Angélique et de Médor, et déchirent innocemment le cœur du héros malheureux, forme un nouveau contraste avec la fureur sombre qui le possède :

> Quand le festin fut prêt, il fallut les chercher.
> Ils étaient enchantés dans ces belles retraites :
> On eut peine à les arracher
> De ce lieu charmant où vous êtes.
> ROLAND.
> Où suis-je? juste ciel! où suis-je? malheureux!

Quand le célèbre Piccini vint embellir cet ouvrage de sa musique enchanteresse, notre parterre, apparemment plus délicat que la cour de Louis XIV, et plus connaisseur que Voltaire, trouva cet endroit de Roland fort ridicule. Ce jugement étrange vint probablement de ce qu'on prétendait, depuis quelque temps, que l'opéra fût la tragédie; et il est sûr que cette scène n'est pas d'une couleur tragique. Mais il eût fallu se souvenir que *Roland,* quoique intitulé, suivant l'usage, *tragédie lyrique,* parce que les deux principaux personnages sont une reine et un héros, n'est pourtant pas une tragédie : c'est une pastorale héroïque, dont le sujet n'est autre chose que la préférence qu'une reine donne à un berger aimable sur un guerrier renommé. Rien dans ce sujet n'est traité d'une manière tragique, et le quatrième acte est du ton de tout le reste de la pièce. Il n'y a donc aucun reproche à faire au poëte, si ce n'est que, cet acte excepté, le fond de ce drame est un peu faible, et que l'intrigue est peu de chose. L'amour d'Angélique et de Médor n'éprouve aucun obstacle étranger, et on les voit dès le commencement à peu près d'accord. Il s'ensuit que c'est un mérite dans l'auteur d'avoir relevé son action par l'intéressant tableau du désespoir de Roland, et les rieurs du parterre attaquaient précisément ce qu'il y avait de plus louable; mais aussi ce n'était pas à Quinault qu'on en voulait.

Qui n'a pas entendu répéter cent fois, par ceux qui ont l'oreille sensible à la mélodie des vers lyriques, ce monologue de Roland :

> Ah! j'attendrai longtemps : la nuit est loin encore.
> Quoi! le soleil veut-il luire toujours?
> Jaloux de mon bonheur, il prolonge son cours
> Pour retarder la beauté que j'adore.
> O nuit! favorisez mes désirs amoureux;
> Pressez l'astre du jour de descendre dans l'onde;
> Déployez dans les airs vos voiles ténébreux;
> Je ne troublerai plus par mes cris douloureux
> Votre tranquillité profonde.
> Le charmant objet de mes vœux
> N'attend que vous pour rendre heureux
> Le plus fidèle amant du monde.
> O nuit! favorisez mes désirs amoureux.

Ce n'est même que dans *Roland* et dans *Armide* que Quinault s'élève jusqu'au sublime des grands sentiments; car on peut qualifier ainsi ce trait de Roland, lorsqu'il lit sur l'écorce des arbres le nom de Médor :

> Médor en est vainqueur! Non : je n'ai point encor
> Entendu parler de Médor.

Ce mouvement est d'un héros.

Enfin, le poëte a tellement soigné ce quatrième acte, que le style en est soutenu jusque dans les paroles des divertissements, si souvent négligées dans Quinault, et qui sont ici pleines d'élégance et de douceur. Qu'on en juge par celles-ci :

> Quand on vient dans ce bocage,
> Peut-on s'empêcher d'aimer?
> Que l'amour sous cet ombrage
> Sait bientôt nous désarmer!
> Sans effort il nous engage
> Dans les nœuds qu'il veut former.
>
> Que d'oiseaux sous ce feuillage!
> Que leur chant nous doit charmer!
> Nuit et jour par leur ramage
> Leur amour veut s'exprimer.
> Quand on vient dans ce bocage
> Peut-on s'empêcher d'aimer?

Horace et Anacréon n'auraient pas désavoué la naïveté amoureuse de ces deux chansons :

> Angélique est reine, elle est belle;
> Mais ses grandeurs ni ses appas
> Ne me rendraient pas infidèle :
> Je ne quitterais pas
> Ma bergère pour elle.
>
> Quand des riches pays arrosés par la Seine
> Le charmant Médor serait roi;
> Quand il pourrait quitter Angélique pour moi,
> Et me faire une grande reine,
> Non, je ne voudrais pas encor
> Quitter mon berger pour Médor.

Quinault eut, comme Racine, ce bonheur assez rare, que le dernier de ses ouvrages fut aussi le plus beau. Sa muse, qui mit sur la scène les fabuleux enchantements d'Armide, était la véritable enchanteresse : c'est là que l'élégance du style est le plus continué, que les situations ont le plus d'intérêt, qu'il y a le plus d'invention allégorique, le plus de charme dans les détails. L'exposition est très-belle : c'est Armide plongée dans une sombre tristesse, entre deux confidentes qui s'empressent à l'envi l'une de l'autre à lui vanter sa gloire, sa fortune, ses succès dans le camp de Godefroi :

> Ses plus vaillants guerriers, contre vous sans défense,
> Sont tombés en votre puissance.

Elle répond par ce vers, qui suffit pour annoncer son caractère, ses ressentiments, et le sujet de la pièce :

> Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.

La scène finit par un songe qui n'est pas, comme tant d'autres, un lieu commun; c'est un récit simple et touchant.

Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle
Contre ce funeste ennemi.
J'ai cru le voir, j'en ai frémi ;
J'ai cru qu'il me frappait d'une atteinte mortelle.
Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur :
Rien ne fléchissait sa rigueur ;
Et par un charme inconcevable,
Je me sentais contrainte à le trouver aimable
Dans le fatal moment qu'il me perçait le cœur.

La scène suivante avec Hydraot est terminée par un trait sublime :

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Il suffit de rappeler cet admirable monologue :

Enfin il est en ma puissance, etc.

Peu de morceaux de notre poésie sont plus généralement connus, et il y a peu de tableaux au théâtre aussi frappants. C'est dans le rôle d'Armide que se trouvent les seuls endroits où le poëte ait osé confier à la musique des développements de passion qui se rapprochent de la tragédie : tel est ce monologue; et telle est encore la scène où Renaud se sépare d'Armide, et où l'auteur a imité quelques endroits de la Didon de Virgile. A la vérité il ne l'égale pas ; et qui pourrait égaler ce que Virgile a de plus parfait? Mais il n'est pas indigne de marcher près de lui, et c'est beaucoup. La passion n'est-elle pas éloquente dans ces vers, quoique bien moins poétiques que ceux de Didon?

Je mourrai si tu pars, et tu n en peux douter :
Ingrat, sans tói je ne puis vivre.
Mais, apres mon trepas, ne crois pas éviter
Mon ombre obstinée à te suivre.
Tu la verras s'armer contre ton cœur sans foi :
Tu la trouveras inflexible
Comme tu l'as été pour moi ;
Et sa fureur, s'il est possible,
Égalera l'amour dont j'ai brûlé pour toi.

Armide soutient son caractère altier, lorsque maîtresse du sort de Renaud, indignée de ne devoir qu'à ses enchantements tout l'amour qu'il lui montre, elle s'efforce de le haïr, et appelle la Haine à son secours. C'est la plus belle allégorie qu'il y ait à l'Opéra, et jamais ce genre de fiction, qui est si souvent froid, n'a été plus intéressant. Ce ballet de la Haine n'est pas une fête de remplissage, comme il y en a tant; c'est une peinture morale et vivante. L'on reconnaît le cœur humain, et l'on plaint Armide lorsqu'elle s'écrie :

Arrête, arrête, affreuse Haine!
Laisse-moi sous les lois d'un si charmant vainqueur :
Laisse-moi ; je renonce à ton secours horrible.
Non, non, n'achève pas ; non, il n'est pas possible
De m'ôter mon amour sans m'arracher le cœur.

Et la réponse de la Haine!

. . . .
Tu me rappelleras peut-être dès ce jour ;
Et ton attente sera vaine :
Je vais te quitter sans retour.
Je ne te puis punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais a l'amour.

Le seul défaut de cette pièce, c'est que le quatrième acte forme une espèce d'épisode qui tient trop de place, et arrête trop longtemps l'action : c'est un trop grand sacrifice fait à la danse et au spectacle. L'auteur a suivi pas à pas la marche du Tasse, qui fait revenir Renaud à lui-même à la seule vue du bouclier de diamant qui lui montre l'indigne état où il est. Cette idée ingénieuse peut suffire dans un poëme épique, rempli d'ailleurs d'une foule d'autres événements; mais dans une pièce où celui-ci est capital, je crois que les combats du cœur d'un jeune héros entre l'amour et la gloire seraient d'un plus grand effet que cette révolution subite et merveilleuse qui se passe en ce moment.

Si vous lisez, après Quinault, les opéras faits de son temps, vous ne rencontrez que de froides et insipides copies qui ne servent qu'à mieux attester la supériorité de l'original. Des hommes qui ont eu de la réputation dans d'autres genres ont entièrement échoué dans le sien. Les opéras de Campistron et de Thomas Corneille sont au-dessous de leurs plus mauvaises tragédies; ceux de Rousseau et de la Fontaine ne semblent faits que pour nous apprendre le danger que l'on court à vouloir sortir de son talent. *Thétis et Pélée*, de Fontenelle, eut longtemps de la réputation : elle était bien peu méritée. Voltaire l'a louée dans le *Temple du goût*, ou par complaisance pour la vieillesse de Fontenelle, ou pour ne pas démentir une opinion encore établie sur un objet qui lui paraissait de peu d'importance. Il faut croire que la musique et tous les accessoires du théâtre en firent le succès : en le lisant, on a peine à le comprendre. Le drame n'est pas mal coupé; mais il est froid, et le style est à la glace. Les vers sont extrêmement faibles, et souvent plats. Il n'y a pas dans tout ce poëme, prétendu lyrique, une idée de l'harmonie ni une étincelle de feu poétique. On vantait beaucoup autrefois ces deux vers :

Va, fuis : te montrer que je crains,
C'est te dire assez que je t'aime.

Il y aurait de l'esprit à les avoir faits, si l'on ne trouvait pas dans Quinault :

Vous m'apprenez à connaître l'amour ;
L'amour m'apprend à connaître la crainte.

J'ai entendu louer aussi, par des vieillards, la scène où Pélée consulte le Destin. Voici comme elle commence :

O Destin ! quelle puissance
Ne se soumet pas a toi?

Tout fléchit sous ta loi;
Tes ordres n'ont jamais trouvé de résistance.

. . . .

Malgré nous tu nous entraînes
Où tu veux;
C'est toi qui nous amènes
Tous les événements heureux ou malheureux.
Tu les as liés entre eux
Avec d'invisibles chaînes.
Par des moyens secrets
Ton pouvoir les prépare,
Et chaque instant déclare
Quelqu'un de tes arrêts.

Ce sont là d'étranges platitudes dans une scène qui devait être imposante. Les anciens oracles qui parlaient en vers, et qui ne passaient pas pour en faire de bons, n'en ont guère fait de plus mauvais.

Fontenelle fit deux autres opéras, *Endymion*, fort inférieur encore à *Thétis et Pélée*, et *Énée et Lavinie*, qui n'en eut ni le succès ni la renommée, et qui pourtant le vaut bien pour le moins, car il y a une scène qui a du mérite; c'est celle où l'ombre de Didon apparaît à Lavinie, prête à prononcer entre Énée et Turnus, et à se déclarer pour le premier.

L'OMBRE.

Arrête, Lavinie, arrête : écoute-moi.
Je fus Didon. Je régnais dans Carthage.
Un étranger, rebut des flots et de l'orage,
De ma prodigue main reçut mille bienfaits.
L'amour en sa faveur avait séduit mon âme :
Par une feinte ardeur il augmenta ma flamme,
Et m'abandonna pour jamais.

LAVINIE.

Ah! quelle trahison!

L'OMBRE.

Mon désespoir extrême
Arma mon bras contre moi-même :
Ma mort ne put toucher mon indigne vainqueur.

LAVINIE.

Le perfide! l'ingrat!

L'OMBRE.

Cet ingrat, ce perfide,
C'est ce même Troyen pour qui l'amour décide
Dans le fond de ton cœur.

C'est la seule idée dramatique que Fontenelle ait jamais eue. Nous avons des poëtes qui ont marché avec plus de succès dans la carrière de Quinault, quoique toujours fort loin de lui; mais ils appartiennent au siècle présent.

CHAPITRE IX. — *De l'ode, et de Rousseau.*

La carrière de J. B. Rousseau, prolongée assez avant dans ce siècle; son nom si souvent mêlé avec celui de Voltaire, et le malheureux éclat de leurs querelles, nous ont accoutumés à le compter parmi les poëtes qui appartiennent à l'âge présent. Il n'en est pas moins vrai que le siècle de Louis XIV peut le réclamer avec plus de justice. Rousseau, né en 1671, disciple de Despréaux, et qui eut l'avantage précieux de travailler vingt ans sous les yeux de ce grand maître, *dont il apprit* (nous dit-il lui-même) *tout ce qu'il savait en poésie;* Rousseau avait fait, avant la mort de Louis XIV, la plupart des ouvrages qui le mettent au nombre de nos écrivains classiques. Ses *Psaumes*, ses belles *Odes*, ses *Cantates*, avaient paru avant la fatale époque de 1710, qui l'éloigna de la France, et qui, en commençant ses malheurs, parut marquer en même temps le déclin de son génie. Il est donc juste de ranger la poésie lyrique, dans laquelle il n'a point de rival, parmi les titres de gloire qui sont propres au siècle dont je retrace le tableau.

Rousseau en eut tous les caractères dans le genre où il a excellé : l'heureuse imitation des anciens, la fidélité aux bons principes, la pureté du langage et du goût. *Dieu vous bénira*, disait le marquis de la Fare, *car vous faites bien les vers.* Malgré cette prédiction, il éprouva bientôt que, si le talent d'écrire en vers est un beau présent de la nature, ce n'est pas toujours une bénédiction du ciel.

Bien des gens regardent ses psaumes comme ce qu'il a produit de plus parfait : c'est au moins ce qu'il paraît avoir le plus travaillé; mais son talent est plus élevé dans ses odes, et plus varié dans ses cantates.

La diction de ses psaumes est en général élégante et pure, et souvent très-poétique. Il s'y occupe d'autant plus du choix des mots, qu'il a moins à faire pour celui des idées. Ses strophes, de quelque mesure qu'elles soient, sont toujours nombreuses, et il connaît parfaitement l'espèce de cadence qui leur convient. C'est peut-être, de tous nos poëtes, celui qui a le plus travaillé pour l'oreille, et c'est la preuve qu'il avait une aptitude naturelle pour le genre de poésie que l'oreille juge avec d'autant plus de sévérité qu'elle en attend plus de plaisir, et que la diversité du mètre fournit plus de ressources et plus d'effets. Quoique les pensées soient partout un mérite essentiel, elles le sont dans une ode moins que partout ailleurs, parce que l'harmonie peut plus aisément en tenir lieu. Des penseurs trop sévères, et entre autres Montesquieu, ont cru que c'était une raison de mépriser la poésie lyrique. Mais il ne faut mépriser rien de ce qui fait plaisir en allant à son but; et le poëte lyrique qui chante n'est pas obligé de penser autant que le philosophe qui raisonne. Rousseau possède au plus haut degré cet heureux don de l'harmonie, l'un de ceux qui caractérisent particulièrement le poëte. On en peut juger par les rhythmes différents qu'il a employés dans ses psaumes, et toujours avec le même bonheur.

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable,
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux
Contemplent de ton front l'éclat majestueux?

Ces deux alexandrins, où l'oreille se repose après quatre petits vers, ont une sorte de dignité conforme au sujet.

La strophe de dix vers à trois pieds et demi, l'une des plus heureuses mesures qui soient du domaine de l'ode, a deux repos où elle s'arrête successivement, et peut, dans son circuit, embrasser toutes sortes de tableaux, comme elle peut s'allier à tous les tons.

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui dans sa route
Éclaire tous les humains.
Environné de lumière,
Cet astre ouvre sa carrière
Comme un époux glorieux,
Qui, dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

A cette comparaison le psalmiste en ajoute une autre qui n'est pas moins bien rendue par le poëte français, et n'offre pas une peinture moins complète :

L'univers, à sa présence,
Semble sortir du néant.
Il prend sa course, il s'avance
Comme un superbe géant.
Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du monde
Dans le cercle qu'il décrit,
Et, par sa chaleur puissante,
La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

La strophe de cinq vers, composée de quatre alexandrins à rimes croisées, tombant doucement sur un petit vers de huit syllabes, convient davantage aux sentiments réfléchis. C'est celle que Rousseau a choisie dans l'ode qui commence par ces vers,

Que la simplicité d'une vertu paisible
Est sûre d'être heureuse en suivant le Seigneur, etc. ;

ode dont le sujet rappelle un morceau fameux de Claudien *sur la Providence*.

Pardonne, Dieu puissant, pardonne à ma faiblesse :
A l'aspect des méchants, confus, épouvanté,
Le trouble m'a saisi, mes pas ont hésité.
Mon zèle m'a trahi, Seigneur, je le confesse,
En voyant leur prospérité.

Cette mer d'abondance, où leur âme se noie,
Ne *craint* ni les écueils ni les vents rigoureux.
Ils ne partagent point nos fléaux douloureux;
Ils marchent sur les fleurs, ils nagent dans la joie.
Le sort n'ose changer pour eux.

Et un peu après :

J'ai vu que leurs honneurs, leur gloire, leur richesse,
Ne sont que des filets tendus à leur orgueil;
Que le port n'est pour eux qu'un véritable écueil,
Et que ces lits pompeux où s'endort leur mollesse
Ne couvrent qu'un affreux cercueil.

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie?
Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil?
Quoi! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil?
Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie,
Et la mort a fait leur réveil.

Cette autre espèce de strophe, formée de quatre hexamètres suivis de deux petits vers de trois pieds, est très-favorable aux peintures fortes, rapides, effrayantes; à tous les effets qui deviennent plus sensibles, quand le rhythme, prolongé dans les grands vers, doit se briser avec éclat sur deux vers d'une mesure courte et vive. Tel est celui de l'ode *sur la Vengeance divine*, appliquée à la défaite des Turcs :

Du haut de la montagne où sa grandeur réside,
Il a brisé la lance et l'épée homicide
Sur qui l'impiété fondait son ferme appui.
Le sang des étrangers a fait fumer la terre,
Et le feu de la guerre
S'est éteint devant lui.

Une affreuse clarté dans les airs répandue
A jeté la frayeur dans leur troupe éperdue :
Par l'effroi de la mort ils se sont dissipés;
Et l'éclat foudroyant des lumières célestes
A dispersé leurs restes
Aux glaives échappés.

. . . .

L'ambition guidait vos escadrons rapides;
Vous dévoriez déjà, dans vos courses avides,
Toutes les régions qu'éclaire le soleil.
Mais le Seigneur se lève, il parle, et sa menace
Convertit votre audace
En un morne sommeil.

L'expression de ces derniers vers est sublime.

Six hexamètres partagés en deux tercets, où deux rimes féminines sont suivies d'une masculine, ont une sorte de gravité uniforme, analogue aux idées morales; aussi ce rhythme forme plutôt des stances qu'une ode véritable. Racan s'en est servi dans une de ses meilleures pièces, celle *sur la Retraite*, et Rousseau, dans la paraphrase d'un psaume *sur l'Aveuglement des hommes du siècle*, qui vivent comme s'ils oubliaient qu'il faut mourir.

L'homme en sa propre force a mis sa confiance :
Ivre de ses grandeurs et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais, ô moment terrible, ô jour épouvantable,
Où la mort saisira ce fortuné coupable
Tout chargé des liens de son iniquité!

Que deviendront alors, répondez, grands du monde,
Que deviendront ces biens où votre espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson?
Sujets, amis, parents, tout deviendra stérile;
Et dans ce jour fatal, l'homme, à l'homme inutile,
Ne paira point à Dieu le prix de sa rançon.

Ces idées, il est vrai, ont été souvent répétées dans toutes les langues; mais elles sont relevées ici par

l'expression. C'est un art nécessaire que n'a pas toujours Rousseau, qui sait mieux colorier de grands tableaux qu'il ne sait embellir la pensée. Il serait trop long de parcourir toutes les diverses espèces de rhythme lyrique qu'il a formées du mélange des rimes et de celui des vers de différente mesure. Toutes n'ont pas un dessein également marqué; mais toutes sont susceptibles de beautés particulières. Une des plus harmonieuses, et qu'il a le plus fréquemment employée, c'est la strophe de dix vers de huit syllabes. Si la mesure du vers ne peut avoir la pompe et la majesté de l'alexandrin, la strophe entière y supplée par une marche nombreuse et périodique qui suspend deux fois la phrase avant de la terminer, et par le rapprochement des rimes dont le son frappe plus souvent l'oreille : ces avantages la rendent propre aux grands effets de la poésie. Je n'en prendrai pour exemple en ce moment que le psaume *Image du bonheur temporel des méchants*, composé dans ce rhythme, qui est aussi celui de l'*Ode à la Fortune*. Quelques strophes nous offriront tour à tour des peintures fortes ou riantes, des mouvements pleins de vivacité ou de douceur.

Mais quoi? les périls qui m'obsèdent
Ne sont point encore passés!
De nouveaux ennemis succèdent
A mes ennemis terrassés!
Grand Dieu! c'est toi que je réclame.
Lève ton bras, lance ta flamme,
Abaisse la hauteur des cieux *,
Et viens sur leur voûte enflammée,
D'une main de foudres armée,
Frapper ces monts audacieux.

. . . .

Ces hommes qui n'ont point encore
Éprouvé la main du Seigneur
Se flattent que Dieu les ignore,
Et s'enivrent de leur bonheur.
Leur postérité florissante,
Ainsi qu'une tige naissante,
Croît et s'élève sous leurs yeux;
Leurs filles couronnent leurs têtes
De tout ce qu'en nos jours de fêtes
Nous portons de plus précieux.

De leurs grains les granges sont pleines;
Leurs celliers regorgent de fruits;
Leurs troupeaux, tout chargés de laines,
Sont incessamment reproduits :
Pour eux la fertile rosée,
Tombant sur la terre embrasée,
Rafraîchit son sein altéré;
Et pour eux le flambeau du monde
Nourrit d'une chaleur féconde
Le germe en ses flancs resserré.

Le calme règne dans leurs villes;
Nul bruit n'interrompt leur sommeil :
On ne voit point leurs toits fragiles
Ouverts aux rayons du soleil.
C'est ainsi qu'ils passent leur âge.
Heureux, disent-ils, le rivage
Où l'on jouit d'un tel bonheur!
Qu'ils restent dans leur rêverie :
Heureuse la seule patrie
Où l'on adore le Seigneur!

La richesse des rimes, essentielle à tous les vers lyriques, l'est surtout à ceux où, comme ici, le voisinage des rimes en fait ressortir l'intention et la beauté. L'oreille est flattée de ce retour exact des mêmes sons qui retombent si juste et si près l'un de l'autre; et ce plaisir tient en partie à je ne sais quel sentiment d'une difficulté heureusement vaincue, qui sera toujours pour les connaisseurs un des charmes de la poésie, quand il ne sera pas seul; et, de plus, chaque strophe, formant un petit cadre séparé, ne laisse apercevoir que l'agrément de la rime et en dérobe la monotonie. C'est un des grands avantages que le vers de l'ode a sur l'hexamètre; mais aussi l'ode ne peut traiter que des sujets d'une étendue très-bornée. Nous ne pourrions pas supporter un long poëme coupé continuellement par strophes : ces interruptions régulières nous fatigueraient au point de devenir à la longue plus monotones cent fois que l'alexandrin. D'ailleurs, cette coupe uniforme si périodique montre l'art trop à découvert, et ne pourrait se concilier, ni avec la vivacité et la variété du récit, ni avec la vérité et l'abandon du style passionné; et c'est par cette raison que l'épopée et le drame se sont réservé le grand vers, chez les anciens comme chez les modernes. Ce vers, toujours le même pour l'espèce quoiqu'on puisse et qu'on doive en varier les formes pour l'effet, n'est pour ainsi dire qu'une sorte de donnée, un langage de convention, qui, une fois établi, n'étonne guère plus que le langage ordinaire; au lieu que la strophe ne peut jamais faire oublier le poëte, parce que le mécanisme en est trop prononcé, et c'est encore une autre raison pour la bannir du genre dramatique, où l'auteur ne peut pas se montrer, et de l'épique, où il fait si souvent place aux personnages. Peut-être objectera-t-on que les octaves italiennes, dans l'épopée, semblent déroger à ce principe; mais on peut répondre que le vers des octaves est le grand vers italien, que les rimes n'y sont jamais qu'alternées, et que ces octaves n'étant point obligées de finir, comme nos strophes françaises, par une chute plus ou moins frappante, et pouvant enjamber les unes sur les autres, ne forment guère que des intervalles de phrases un peu plus réguliers que ceux de la versification continue.

* *Abaisse la hauteur des cieux* est d'une beauté frappante. Voltaire l'a transportée dans sa *Henriade :*

Viens, des cieux enflammés abaisse la hauteur.

Mais *enflammés* n'ajoute rien à l'idée, et le petit vers de Rousseau est d'un plus grand effet que l'hexamètre de Voltaire, parce qu'il n'y a rien d'inutile, et qu'il a eu soin de commencer le vers par le mot essentiel, *abaisse*.

A l'élégance, à la noblesse, à l'harmonie, à la richesse qu'on admire dans les psaumes de Rousseau, il faut joindre cette onction qu'il avait puisée dans l'original. Ce n'est pas qu'on ne puisse en désirer davantage, surtout quand on a lu les chœurs de Racine : il y a dans ceux-ci plus de sentiment, comme il y a plus de flexibilité dans les tons, et plus d'habileté à passer continuellement de l'élévation et de la force à la douceur et à la grâce, et à faire contraster la crainte et l'espérance, la plainte et les consolations. Mais il est juste aussi de remarquer que les chœurs de Racine, mélangés de toutes les sortes de rhythme, se prêtaient plus facilement à cette intéressante variété : c'était des odes que Rousseau voulait faire. Il est vrai encore que dans la seule où il ait employé le mélange de rhythmes qu'il aurait peut-être pu mettre en usage plus souvent, il n'en a pas tiré, à beaucoup près, le même parti que Racine dans ses chœurs. Mais enfin l'on peut avoir moins de sensibilité que Racine, et n'en être pas dépourvu ; et c'est encore dans ses psaumes que Rousseau en a le plus. Je n'en veux pour preuve que le cantique d'Ézéchias, le morceau le plus touchant qu'il ait fait :

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant :
Au midi de mes années
Je touchais à mon couchant.
La mort, déployant ses ailes,
Couvrait d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis,
Et, dans cette nuit funeste,
Je cherchais en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu ! votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus ;
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus.
Mon dernier soleil se lève,
Et votre souffle m'enlève
De la terre des vivants,
Comme la feuille séchée,
Qui, de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vents.

. . . .

Ainsi de cris et d'alarmes
Mon mal semblait se nourrir,
Et mes yeux, noyés de larmes,
Étaient lassés de s'ouvrir.
Je disais à la nuit sombre :
O nuit ! tu vas dans ton ombre
M'ensevelir pour toujours.
Je redisais à l'aurore :
Le jour que tu fais éclore
Est le dernier de mes jours, etc.

Je ne reprocherai pas aux poésies sacrées de Rousseau le retour fréquent des mêmes idées et des mêmes images : je crois que cela était inévitable dans une imitation des psaumes, dont les sujets se ressemblent beaucoup. Mais on pourrait désirer qu'il ne se fût pas dispensé quelquefois de rajeunir, par une expression plus neuve, des idées devenues trop communes. Dans ces stances morales, par exemple, dont j'ai cité les deux plus belles, il y en a plusieurs de trop faibles.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes,
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort !
Non, non : tout doit franchir ce terrible passage ;
Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

Ces derniers vers surtout sont trop prosaïques et trop secs. Comparez-les à cet endroit d'un discours en vers de Voltaire, qui dit précisément la même chose :

C'est du même limon que tous ont pris naissance ;
Dans la même faiblesse ils traînent leur enfance ;
Et le riche et le pauvre, et le faible et le fort,
Vont tous également des douleurs à la mort.

Quelle différence ! et puisque les idées sont les mêmes, elle tient uniquement à ce qu'on appelle l'intérêt de style, qualité rare, et qui rachète souvent chez Voltaire ce qu'il a de moins parfait dans d'autres parties.

Le dix-septième des psaumes de Rousseau presque tout entier,

Mon âme, louez le Seigneur, etc.,

pèche par ce même vice de sécheresse prosaïque.

Renonçons au stérile appui
Des grands qu'on implore aujourd'hui ;
Ne fondons point sur eux une espérance folle :
Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'est qu'un simulacre frivole,
Et les solides biens ne dépendent pas d'eux.

. . . .

Heureux qui du ciel occupé,
Et d'un faux éclat détrompé,
Met de bonne heure en lui toute son espérance !
Il [1] protége la vérité,
Et saura prendre la défense
Du juste que l'impie aura persécuté.

C'est le seigneur qui nous nourrit,
C'est le Seigneur qui nous guérit :
Il prévient nos besoins, il adoucit nos gênes ;
Il assure nos pas craintifs ;
Il délie, il brise nos chaînes ;
Et nos tyrans par lui deviennent nos captifs.

Il n'y a pas, à proprement parler, de fautes dans ces vers ; mais c'en est une grande, dans une pièce de huit strophes, d'en faire trois où il n'y a pas la moindre beauté poétique. C'est une de ses plus médiocres, il est vrai ; mais plusieurs autres ne sont pas exemptes du même défaut ; et je ne veux pas épuiser des citations que tout lecteur judicieux peut suppléer.

Quelquefois aussi il paraphrase longuement et

[1] A quoi se rapporte *il* ?

faiblement ce qui est beaucoup plus beau dans la simplicité de l'original.

Les cieux instruisent la terre
A révérer leur auteur ;
Tout ce que leur *globe enserre*
Célèbre un Dieu créateur.
Quel plus sublime cantique
Que ce concert magnifique
De tous les célestes corps !
Quelle grandeur infinie,
Quelle divine harmonie
Résulte de leurs accords !

Comme le reste du psaume est fort supérieur, on le cite souvent aux jeunes gens, et j'ai vu ce même commencement rapporté avec les plus grands éloges dans vingt ouvrages faits pour l'éducation de la jeunesse. Il serait utile au contraire de leur faire apercevoir la différence de cette première strophe aux autres. Les deux premiers vers sont beaux, quoiqu'ils ne vaillent pas, à mon gré, la simplicité si noble de l'original[1] : *les cieux racontent la gloire de l'Éternel, et le firmament annonce l'ouvrage de ses mains*. Mais tous les vers suivants sont remplis de fautes. *Enserre* est un mot dur et désagréable, déjà vieilli du temps de Rousseau. *Le globe* des cieux est une expression très-fausse. *Résulte de leurs accords* termine la strophe par un vers aussi lourd que prosaïque. Jamais le mot *résulte* n'a dû entrer que dans le raisonnement. Mais ce qu'il y a de plus vicieux, c'est la redondance de tous ces mots, presque synonymes, *sublime cantique*, *concert magnifique*, *divine harmonie*, *grandeur infinie :* c'est un amas de chevilles indignes d'un bon poëte.

On pardonne de légères négligences, de petites imperfections, même dans un morceau de peu d'étendue, où d'ailleurs les beautés prédominent; mais un terme absolument impropre, un vers absolument mauvais, ne sauraient s'excuser dans une ode qui n'en a que trente ou quarante.

Les remparts de la cité sainte
Nous sont un refuge assuré.
Dieu lui-même dans son enceinte
A marqué son séjour sacré.
Une onde pure et délectable
Arrose *avec legèreté*
Le tabernacle redoutable
Où repose sa majesté.

Arrose avec légèreté serait mauvais même en prose, où il faudrait dire *arrose légèrement*.

Sans une âme *légitimée*
Par la pratique confirmée
De mes préceptes immortels, etc.

On ne sait ce que c'est qu'*une âme légitimée :* c'est une expression inintelligible. Ces sortes de fautes sont rares, il est vrai, dans les poésies sacrées de Rousseau ; mais elles ne devraient pas s'y trouver. Ailleurs il dit en parlant à Dieu, *Ta crainte*, pour dire, *la crainte que tu dois inspirer;* ce qui n'est nullement français. Toutes ces taches plus ou moins fortes n'empêchent pas que l'ouvrage en général ne soit bien travaillé, et que l'auteur n'ait lutté avec succès contre la difficulté. Mais il fallait les faire observer, parce que les fautes des bons écrivains sont dangereuses, si on ne les rend pas instructives.

Livré à son génie, et ne dépendant plus que de lui-même dans ses odes, il me semble y avoir mis plus d'inspiration, une verve plus soutenue. On a beaucoup parlé de l'enthousiasme lyrique ; et ces deux vers de Despréaux sur l'ode,

Son style impétueux souvent marche au hasard ;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art,

ont donné lieu à bien des commentaires. Les uns ont confondu ce qu'on appelle fureur poétique avec la déraison; les autres se sont perdus dans une métaphysique subtile pour expliquer méthodiquement ce *beau désordre* de l'ode. Avec un peu de réflexion il est facile de s'entendre; et quand on ne veut rien outrer, tout s'éclaircit. Le poëte lyrique est censé céder au besoin de répandre au dehors les idées dont il est assailli, de se livrer aux mouvements qui l'agitent, de nous présenter les tableaux qui frappent son imagination : il est donc dispensé de préparation, de méthode, de liaisons marquées. Comme rien n'est si rapide que l'inspiration, il peut parcourir le monde dans l'espace de cent vers, entrer dans son sujet par où il veut, y rapporter des épisodes qui semblent s'en éloigner; mais à travers ce *désordre*, qui *est un effet de l'art*, l'art doit toujours le ramener à son objet principal. Quoique sa course ne soit pas mesurée, je ne dois pas le perdre entièrement de vue; car alors je ne me soucierai plus de le suivre. S'il n'est pas obligé d'exprimer les rapports qui lient ses idées, il doit faire en sorte que je les aperçoive; puisque enfin c'est un principe général que ceux à qui l'on parle, de quelque manière que ce soit, doivent savoir ce qu'on veut leur dire. Tout consiste donc à procéder par des mouvements, et à étaler des tableaux : c'est là le véritable enthousiasme de l'ode. Les écarts continuels de Pindare ne sont pas un modèle qu'il nous faille suivre rigoureusement. On n'a pas fait attention que les sujets qu'il traite lui en faisaient une loi. Ils étaient toujours les mêmes, c'étaient toujours des victoires dans les jeux olympiques. Il n'y avait donc que des digressions qui pussent le sau-

[1] *Cœli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum.* (Ps. XVIII.)

ver de la monotonie; et l'on sait l'histoire du poëte Simonide, et de son épisode de *Castor et Pollux :* cette histoire est celle de Pindare. Il se tira en homme de génie d'une situation embarrassante; et, de plus, ses digressions roulaient sur des objets toujours agréables et intéressants pour les Grecs. Horace, qui avait la liberté de choisir ses sujets, s'est permis beaucoup moins d'écarts, et sa marche, quoique très-rapide, est beaucoup moins vague. Il a soin de la cacher; mais on l'aperçoit, et c'est le meilleur guide que l'on puisse se proposer. Malherbe, occupé principalement de la langue et du rhythme qu'il avait à former, n'a pas assez de verve et de mouvements : son mérite consiste surtout dans l'harmonie et les images. Les vrais modèles de la marche de l'ode en notre langue sont dans les belles odes de Rousseau, dans celles *au comte du Luc, au prince Eugène, au duc de Vendôme, à Malherbe.* Comparons les idées principales de ces quatre odes avec tout ce que le talent du poëte y a mis, et nous comprendrons comment il faut faire une ode. La meilleure théorie de l'art sera toujours l'analyse des bons modèles.

Le comte du Luc, l'un des protecteurs de Rousseau, plénipotentiaire à la paix de Bade, et ambassadeur en Suisse, avait bien servi la France dans ses négociations. Il était d'une mauvaise santé : le poëte veut lui témoigner sa reconnaissance, le louer des services qu'il a rendus à l'État, et lui souhaiter une santé meilleure et une longue vie. Ce fond est bien peu de chose : voici ce qu'il en fait. Il commence par nous peindre l'état violent où il est quand le démon de la poésie veut s'emparer de lui. Il se compare à Protée quand il veut échapper aux mortels qui le consultent, au prêtre de Delphes quand il est rempli du dieu qui va lui dicter ses oracles : il nous apprend tout ce que doit coûter de travaux et de veilles cette laborieuse inspiration. Ce début serait fort étrange, et ce ton serait d'une hauteur déplacée, si le poëte allait tout de suite à son but, qui est la santé du comte du Luc : il n'y aurait plus aucune proportion entre ce qu'il aurait annoncé et ce qu'il ferait; il ressemblerait à ces imitateurs maladroits qui depuis ont tant abusé de ces formules rebattues d'un enthousiasme factice qu'il est si aisé d'emprunter, et qui deviennent si ridicules quand on ne les soutient pas. Mais ici Rousseau est encore bien loin du comte du Luc, et le chemin qu'il va faire justifiera la pompe et la véhémence de son exorde.

Des veilles, des travaux, un faible cœur s'étonne
Apprenons toutefois que le fils de Latone,
Dont nous suivons la cour,
Ne nous vend qu'à ce prix ces traits de vive flamme,
Et ces ailes de feu qui ravissent une âme
Au céleste séjour.

C'est par là qu'autrefois d'un prophète fidèle
L'esprit s'affranchissant de sa chaîne mortelle,
Par un puissant effort,
S'élançait dans les airs comme un aigle intrépide,
Et jusque chez les dieux allait d'un vol rapide
Interroger le sort.

C'est par là qu'un mortel, forçant les rives sombres,
Au superbe tyran qui règne sur les ombres,
Fit respecter sa voix :
Heureux, si, trop épris d'une beauté rendue,
Par un excès d'amour il ne l'eût pas perdue
Une seconde fois!

Telle était de Phébus la vertu souveraine,
Tandis qu'il fréquentait les bords de l'Hippocrène
Et les sacrés vallons.
Mais ce n'est plus le temps, depuis que l'avarice,
Le mensonge flatteur, l'orgueil et le caprice
Sont nos seuls Apollons.

Ah! si ce dieu sublime, échauffant mon génie,
Ressuscitait pour moi de l'antique harmonie
Les magiques accords;
Si je pouvais du ciel franchir les vastes routes,
Ou percer par mes chants les infernales voûtes
De l'empire des morts!

Je n'irais point, des dieux profanant la retraite,
Dérober aux destins, téméraire interprète,
Leurs augustes secrets;
Je n'irais point chercher une amante ravie,
Et, la lyre à la main, redemander sa vie
Au gendre de Cérès.

Enflammé d'une ardeur plus noble et moins stérile,
J'irais, j'irais pour vous, ô mon illustre asile!
O mon fidèle espoir!
Implorer aux enfers ces trois fières déesses
Que jamais jusqu'ici nos vœux et nos promesses
N'ont eu l'art d'émouvoir.

Nous savons donc enfin où il en voulait venir. Nous concevons qu'il ne lui fallait rien moins que cette espèce d'obsession dont il a paru tourmenté par le dieu des vers, puisqu'il s'agit de tenter ce qui n'avait réussi qu'au seul Orphée, de fléchir les Parques et d'attendrir les Enfers. Il va faire pour l'amitié ce qu'Orphée avait fait pour l'amour, et sa prière est si touchante, le chant de ses vers est si mélodieux, qu'il paraît être véritablement ce même Orphée qu'il veut imiter.

Puissantes déités qui peuplez cette rive,
Préparez, leur dirais-je, une oreille attentive
Au bruit de mes concerts :
Puissent-ils amollir vos superbes courages
En faveur d'un héros digne des premiers âges
Du naissant univers!

Non, jamais sous les yeux de l'auguste Cybèle,
La terre ne vit naître un plus parfait modèle
Entre les dieux mortels;
Et jamais la vertu n'a dans un siècle avare,
D'un plus riche parfum ni d'un encens plus rare,
Vu fumer ses autels.

C'est lui, c'est le pouvoir de cet heureux génie,
Qui soutient l'équité contre la tyrannie
D'un astre injurieux.
L'aimable Vérité, fugitive, importune,
N'a trouvé qu'en lui seul sa gloire, sa fortune,
Sa patrie et ses dieux.

Corrigez donc pour lui vos rigoureux usages;
Prenez tous les fuseaux qui pour les plus longs âges
Tournent entre vos mains :
C'est à vous que du Styx les dieux inexorables
Ont confié les jours, hélas! trop peu durables
Des fragiles humains.

Si ces dieux, dont un jour tout doit être la proie,
Se montrent trop jaloux de la fatale soie
Que vous leur redevez,
Ne délibérez plus, tranchez mes destinées,
Et renouez leur fil à celui des années
Que vous lui réservez.

Ainsi daigne le ciel, toujours pur et tranquille,
Verser sur tous les jours que votre main nous file
Un regard amoureux!
Et puissent les mortels amis de l'innocence
Mériter tous les soins que votre vigilance
Daigne prendre pour eux!

C'est ainsi qu'au delà de la fatale barque
Mes chants adouciraient de l'orgueilleuse Parque
L'impitoyable loi :
Lachésis apprendrait à devenir sensible,
Et le double ciseau de sa sœur inflexible
Tomberait devant moi.

Il tomberait sans doute, si l'oreille des divinités infernales était sensible au charme des beaux vers. C'est là qu'est bien placé l'orgueil poétique, devenu aujourd'hui un lieu commun postiche parmi nos rimeurs, qui ne sentent pas combien il est ridicule quand on ne sait pas le rendre intéressant. Il l'est ici, parce que le poëte, encore tout bouillant de l'inspiration, tout plein du sentiment qui lui a dicté son éloquente prière, ne croit pas qu'on puisse lui résister, et nous fait partager cette confiance si noble et si naturelle. Quelle foule de beautés dans ce morceau! Pas une expression qui ne soit riche, pas un détail qui ne rappelle ce langage des dieux que devait parler le rival d'Orphée. Un homme vertueux est ici le plus parfait modèle que la terre ait vu naître *entre les dieux mortels*. Le protecteur de l'équité est ici celui qui la soutient *contre la tyrannie d'un astre injurieux*. La durée de notre vie est *la fatale soie que les Parques redoivent aux dieux du Styx*. Partout la poésie de l'ode.

Il continue, et fait souvenir le comte du Luc que les dieux, en lui prodiguant leurs dons, ne l'ont pas exempté de la loi commune, qui mêla pour nous les maux avec les biens; et cette idée est rendue avec la même élégance.

C'en était trop, hélas! et leur tendresse avare,
Vous refusant un bien dont la douceur répare
Tous les maux amassés,
Prit sur votre santé, par un décret funeste,
Le salaire des dons qu'à votre âme céleste
Elle avait dispensés.

Il rappelle tout ce que son héros a fait de mémorable; et quand il a tout dit, il se sert de l'artifice permis en poésie; il suppose qu'il n'est pas en état de remplir un si grand sujet. Il demande quel est l'artiste qui l'osera, quel sera l'Apelle de ce portrait. Pour lui, las de sa course, il revient à lui-même, et termine son ode aussi heureusement qu'il l'a commencée.

Que ne puis-je franchir cette noble barrière!
Mais, peu propre aux efforts d'une longue carrière,
Je vais jusqu'où je puis;
Et semblable à l'abeille en nos jardins éclose,
De différentes fleurs j'assemble et je compose,
Le miel que je produits.

Sans cesse en divers lieux errant à l'aventure,
Des spectacles nouveaux que m'offre la nature,
Mes yeux sont égayés;
Et tantôt dans les bois, tantôt dans les prairies,
Je promène toujours mes douces rêveries
Loin des chemins frayés.

Celui qui se livrant à des guides vulgaires,
Ne détourne jamais des routes populaires
Ses pas infructueux,
Marche plus sûrement dans une humble campagne
Que ceux qui, plus hardis, percent de la montagne
Les sentiers tortueux.

Toutefois, c'est ainsi que nos maîtres célèbres
Ont dérobé leurs noms aux épaisses ténèbres
De leur antiquité;
Et ce n'est qu'en suivant leur périlleux exemple
Que nous pouvons, comme eux, arriver jusqu'au temple
De l'Immortalité.

Notre poésie lyrique a pu traiter de plus grands sujets, et offrir de plus grandes idées. Les idées ne sont pas ce qui brille le plus dans Rousseau; mais pour l'ensemble et le style, je ne connais rien dans notre langue de supérieur à cette ode. On peut y apercevoir quelques taches, mais légères et en bien petit nombre. Le seul vers qu'il eût fallu, je crois, retrancher de ce chef-d'œuvre, est celui-ci :

Et je verrais enfin, de mes froides alarmes
Fondre tous les glaçons.

Cette métaphore est de mauvais goût.

L'*Ode au prince Eugène* n'est pas, à beaucoup près, aussi finie dans les détails. Plusieurs strophes sont faibles et communes; mais elle offre aussi des beautés du premier ordre; et le plan, quoiqu'il y ait bien moins d'invention, est lyrique. Elle roule principalement sur cette idée, que le prince Eugène n'a rien fait pour la renommée, et tout pour le devoir et la vertu. Un auteur qui n'aurait eu que des pensées et point d'imagination, Lamothe, par exemple, eût nivelé sur ce sujet des stances philosophiques. Mais le poëte, qui veut parler de la Renommée, commence par la voir devant lui, et il nous la montre sous les traits que lui a prêtés Virgile.

Est-ce une illusion soudaine
Qui trompe mes regards surpris?
Est-ce un songe dont l'ombre vaine
Trouble mes timides esprits?
Quelle est cette déesse énorme,
Ou plutôt ce monstre difforme,
Tout couvert d'oreilles et d'yeux,
Dont la voix ressemble au tonnerre,

Et qui, des pieds touchant la terre,
Cache sa tête dans les cieux?
C'est l'inconstante Renommée,
Qui, sans cesse les yeux ouverts,
Fait sa revue accoutumée
Dans tous les coins de l'univers.
Toujours vaine, toujours errante,
Et messagère indifférente
Des vérités et de l'erreur,
Sa voix, en merveilles féconde,
Va chez tous les peuples du monde
Semer le bruit et la terreur.

Quelle est cette troupe sans nombre
D'amants autour d'elle assidus,
Qui viennent en foule à son ombre
Rendre leurs hommages perdus?
La vanité qui les enivre
Sans relâche s'obstine à suivre
L'éclat dont *elle*[1] les séduit;
Mais bientôt leur âme orgueilleuse
Voit sa lumière frauduleuse
Changée en éternelle nuit.

O toi qui, sans lui rendre hommage,
Et sans redouter son pouvoir,
Sus toujours de cette volage
Fixer les soins et le devoir;
Héros, des héros le modèle,
Était-ce pour cette infidèle
Qu'on t'a vu, cherchant les hasards,
Braver mille morts toujours prêtes,
Et, dans les feux et les tempêtes,
Défier les fureurs de Mars?

Le poëte arrive à son héros; mais il nous y a conduits sans l'annoncer, et à travers une galerie de tableaux. Cette suspension qui nous attache est un des moyens de la poésie lyrique dans les grands sujets; mais il faut prendre garde, en voulant irriter la curiosité, de ne pas l'impatienter. Ici, comme partout ailleurs, la mesure est nécessaire, et surtout, lorsqu'on vient au fait, il faut que nous saisissions le rapport avec ce qui a précédé. C'est ce qu'on a vu dans l'*Ode au comte du Luc*, et ce qu'on retrouve dans celle-ci.

Rousseau veut dire au prince Eugène que le temps et l'oubli dévorent tout ce que la sagesse et la vertu n'ont point consacré : mais il ne s'arrête pas à l'idée morale; elle lui fournit une peinture, et une peinture sublime :

Ce vieillard qui, d'un vol agile,
Fuit sans jamais être arrêté,
Le Temps, cette image mobile
De l'immobile éternité,
A peine du sein des ténèbres
Fait éclore les faits célèbres,
Qu'il les replonge dans la nuit;
Auteur de tout ce qui doit être,
Il détruit tout ce qu'il fait naître
A mesure qu'il le produit.

Ces deux vers,

Le temps, cette image mobile
De l'immobile éternité,

[1] *Elle* est amphibologique. Est-ce la *vanité?* Est-ce la *renommée?*

sont au nombre des plus beaux qu'on ait faits dans aucune langue. *L'immobile éternité* est une des figures les plus heureusement hardies qu'on ait jamais employées *, et le contraste du *temps mobile* la rend encore plus frappante.

Mais la déesse de mémoire,
Favorable aux noms éclatants,
Soulève l'équitable histoire
Contre l'iniquité du temps;
Et dans le registre des âges
Consacrant les nobles images
Que la gloire lui vient offrir,
Sans cesse en cet auguste livre
Notre souvenir voit revivre
Ce que nos yeux ont vu périr.

Soulève l'équitable histoire est un emprunt que l'élève de Despréaux fait à son maître. Celui-ci avait dit :

Et soulever pour toi l'équitable avenir.

Le mot *registre* ne semble pas fait pour les vers; mais *le registre des âges* est ennobli par la grandeur de l'idée, comme celui de *la revue accoutumée* dans la strophe de la Renommée.

Dans le reste de l'ode, l'auteur faiblit et ne se relève que par intervalles. La comparaison des exploits d'Eugène avec ceux des héros de la Fable est une froide hyperbole.

L'avenir faisant son étude
De cette vaste multitude
D'incroyables événements,
Dans leurs vérités authentiques,
Des fables les plus fantastiques,
Retrouvera les fondements.

Cette idée est fausse. Comment les triomphes réels d'Eugène seront-ils *les fondements des fables fantastiques?* Et remarquez que presque toujours, quand on pense mal, on ne s'exprime pas mieux. La diction a déjà perdu de son coloris, quoiqu'elle ait encore du nombre : dans ce qui suit, il n'y a plus rien.

Tous ces traits incompréhensibles,
Par les fictions ennoblis,
Dans l'ordre des choses possibles,
Par là se verront rétablis.
Chez nos neveux moins incrédules,
Les vrais Césars, les faux Hercules,
Seront mis au même degré;
Et tout ce qu'on dit à leur gloire,
Et qu'on admire sans le croire,
Sera cru sans être admiré.

Les idées sont aussi fausses que les vers sont prosaïques et traînants. Comment Eugène sera-t-il cause que *les vrais Césars et les faux Hercules seront*

* On ne sera peut-être pas fâché de voir ici comme cette idée est rendue dans le *Timée* de Platon. Voici le texte original : Εἰκόνα δ' ἐπινοεῖ (ὁ θεὸς) κινητήν τινα αἰῶνος ποιῆσαι, μένοντος αἰῶνος ἐν ἑνὶ, τοῦτον ὃν δὴ χρόνον ὠνομάκαμεν.

au même degré? Comment le poëte peut-il confondre, ou croire que l'on confondra jamais les faits très-attestés de César et les faits chimériques d'Hercule; et dire, des uns comme des autres, qu'on les *admire sans les croire*, et que, grâces à Eugène, ils *seront crus sans être admirés?* Quoi! l'on n'admirera plus César parce que Eugène a été un grand guerrier? Quelle foule d'exagérations dénuées de sens! Ce n'est pas ainsi que Boileau louait Louis XIV. Mais Boileau avait un très-bon esprit, et c'est ce qui manquait à Rousseau. On ne le voit que trop dans ses autres ouvrages; et l'on s'en aperçoit même dans ses odes, où ce défaut pouvait être moins sensible, parce qu'en ce genre il est plus aisé de le couvrir par la diction poétique, la seule qualité que Rousseau possédât éminemment.

Les lieux communs sont un moindre défaut que les hyperboles puériles; mais trois ou quatre strophes de suite répétant la même pensée et une pensée très-commune, sans la soutenir par l'expression, jetteraient de la langueur dans le plus bel ouvrage.

> Ce n'est point d'un amas funeste
> De massacres et de debris,
> Qu'une vertu pure et celeste
> Tire son véritable prix

Cela est trop vrai : il est trop évident qu'une *vertu céleste* ne peut pas *tirer son prix de massacres :* il y aurait contradiction dans les termes. L'auteur veut dire que les massacres et les débris ne sont pas les titres d'une vertu céleste; mais il ne le dit pas; et quand il le dirait, cette vérité est si vulgaire, qu'il faudrait l'orner davantage.

Les dernières strophes sont plus soutenues; mais il y a encore des fautes, et en général toute cette seconde moitié de l'ode n'est pas digne de la première. Celle qui est adressée au duc de Vendôme, à son retour de Malte, a de moins grandes beautés, mais elle est beaucoup plus égale. L'auteur met l'éloge de ce prince dans la bouche de Neptune, qui ordonne aux Tritons et aux Néréides de porter son vaisseau et d'écarter les tempêtes. Cette fiction lui fournit un début imposant : le discours de Neptune y répond; et quand le poëte reprend la parole, c'est avec un ton ferme et assuré.

> Après que cette île guerrière,
> Si fatale aux fiers Ottomans,
> Eut mis sa puissante barriere
> A couvert de leurs armements,
> Vendôme, qui, par sa prudence,
> Sut y rétablir l'abondance,
> Et pourvoir à tous ses besoins,
> Voulut céder aux destinées,
> Qui réservaient a ses annees
> D'autres climats et d'autres soins.
>
> Mais, dès que la celeste voûte
> Fut ouverte au jour radieux
> Qui devait éclairer la route
> De ce héros ami des dieux,
> Du fond de ses grottes profondes,
> Neptune éleva sur les ondes
> Son char de Tritons entouré;
> Et ce dieu, prenant la parole,
> Aux superbes enfants d'Éole
> Adressa cet ordre sacré :
>
> Allez, tyrans *impitoyables*,
> Qui desolez tout l'univers,
> De vos tempêtes *effroyables*
> Troubler ailleurs le sein de mers.
> Sur les eaux qui baignent l'Afrique,
> C'est au Vulturne pacifique
> Que j'ai destiné votre emploi.
> Partez, et que votre furie,
> Jusqu'à la dernière Hespérie,
> Respecte et subisse sa loi.
>
> Mais vous, aimables Néréides,
> Songez au sang du grand Henri :
> Lorsque vos campagnes humides
> Porteront ce prince chéri,
> Aplanissez l'onde orageuse,
> Secondez l'ardeur courageuse
> De ses fideles matelots;
> Allez, et d'une main agile
> Soutenez son vaisseau fragile,
> Quand il roulera sur mes flots.

Rousseau, qui sait faire l'usage le plus heureux des épithètes, en abuse aussi quelquefois, et les prodigue sans effet, comme dans une des strophes précédentes, où les *tyrans impitoyables* et les *tempêtes effroyables* forment des rimes trop faciles; mais dans cette dernière strophe, le choix en est admirable. Ces six vers,

> Aplanissez l'onde, etc.,

semblent composés de syllabes rassemblées à dessein pour peindre à l'imagination le léger sillage d'un vaisseau qui vogue par un vent favorable.

Il s'offre encore dans cette ode quelques endroits trop peu poétiques.

> O détestable Calomnie,
> Fille de l'*obscure* Fureur,
> Compagne de la *Zizanie*,
> *Et mère de l'aveugle Erreur!*

Zizanie ne peut jamais entrer dans le style noble. *L'obscure fureur* est vague, et c'est dire trop peu de la calomnie, que de la nommer *mère de l'erreur*. Elle a été *la mère* d'une foule de crimes, et le poëte en cite des exemples.

> Dès lors, quels périls, quelle gloire,
> N'ont point signalé son grand cœur!
> Ils font *le plus beau de l'histoire*
> D'un heros en tous lieux vainqueur.

Le plus beau de l'histoire est beaucoup trop familier. Mais dans la strophe qui suit, les premiers exploits de la jeunesse de Vendôme fournissent une très-belle comparaison.

> Non moins grand, non moins intrépide,
> On le vit, aux yeux de son roi,
> Traverser un fleuve rapide,

Et glacer ses rives d'effroi :
Tel que d'une ardeur sanguinaire
Un jeune aiglon, loin de son aire,
Emporté plus prompt qu'un éclair,
Fond sur tout ce qui se présente,
Et d'un cri jette l'épouvante
Chez tous les habitants de l'air.

Rousseau dans une de ses lettres, dit en parlant de *l'Ode à Malherbe*, qu'il la croit assez pindarique. Il y a en effet des mouvements d'enthousiasme, et un bel épisode du serpent Python tué par le dieu des arts, et dont le poëte fait l'emblème de la vie. Cependant l'ensemble de cette ode est inférieur à celle qu'il fit pour le comte du Luc ; et, quoique une des mieux écrites, elle ne se soutient pas partout. *Nos insolents propos*, expression au-dessous du genre ; *des temps d'infirmité*, pour dire des temps d'ignorance.

Et de là naissent *les sectes*
De tous ces sales *insectes*.

La rime est riche, mais ne saurait faire passer des *sectes d'insectes*. C'est à peu près tout ce qu'il y a de répréhensible, et les beautés sont nombreuses. Rousseau s'élève contre les détracteurs des talents :

Impitoyables Zoïles,
Plus sourds que le noir Pluton,
Souvenez-vous, âmes viles
Du sort de l'affreux Python ;
Chez les filles de Mémoire
Allez apprendre l'histoire
De ce serpent abhorré,
Dont l'haleine détestée,
De sa vapeur empestée,
Souilla leur séjour sacré.

Lorsque la terrestre masse
Du déluge eut bu les eaux,
Il effraya le Parnasse
Par des prodiges nouveaux.
Le ciel vit ce monstre impie,
Né de la fange croupie
Au pied du mont Pélion,
Souffler son infecte rage
Contre le naissant ouvrage
Des mains de Deucalion.

Mais le bras sûr et terrible
Du dieu qui donne le jour,
Lava dans son sang horrible
L'honneur du docte séjour.
Bientôt de la Thessalie,
Par sa dépouille ennoblie,
Les champs en furent baignés.
Et du Céphise rapide
Son corps affreux et livide
Grossit les flots indignés.

Tous ces détails sont brillants de poésie. *Le naissant ouvrage des mains de Deucalion,* pour dire l'homme nouvellement formé, est bien d'un poëte lyrique, qui doit répandre sur tout ce qu'il exprime le coloris des figures. C'est un des mérites les plus fréquents dans Rousseau, celui qui prouve le plus sa vocation pour le genre où il s'est exercé, et qui fait regretter davantage que, dans ses odes les mieux faites, il ait laissé des traces de prosaïsme ou d'incorrection. Cette inégalité est remarquable dans les deux strophes suivantes de la même pièce.

Une louange équitable,
Dont l'honneur seul est le *but*,
Du mérite véritable
Est l'infaillible *tribut*.

En quatre vers, deux expressions visiblement impropres. On ne sait ce que c'est que *l'honneur* qui *est le but de la louange*. Le but de la louange est de rendre justice, d'exciter l'émulation. Et, de plus, la louange n'est point *le tribut du mérite :* elle est la récompense, quand elle est *le tribut* de l'équité. Les six autres vers de la même strophe sont excellents :

Un esprit noble et sublime,
Nourri de gloire et d'estime,
Sent redoubler ses chaleurs,
Comme une tige élevée,
D'une onde pure abreuvée,
Voit multiplier ses fleurs.

Même disproportion dans la strophe d'après :

Mais cette flatteuse *amorce*
D'un hommage *qu'on croit dû*,
Souvent prête même *force*
Au vice qu'à la vertu.

Qu'on croit dû afflige étrangement l'oreille, et jamais une *amorce* n'a *prêté de la force*. Le poëte se relève aussitôt par six vers superbes :

De la céleste rosée
La terre fertilisée,
Quand les frimas ont cessé,
Fait également éclore
Et les doux parfums de Flore,
Et les poisons de Circé.

Et il ajoute tout de suite, en finissant cette ode par un élan singulièrement lyrique :

Cieux, gardez vos eaux fécondes
Pour le myrte aimé des dieux ;
Ne prodiguez plus vos ondes
A cet if contagieux.
Et vous, enfants des nuages,
Vents, ministres des orages,
Venez, fiers tyrans du nord,
De vos brûlantes froidures
Sécher ces feuilles impures
Dont l'ombre donne la mort.

On a pu voir dans l'analyse de ces quatre odes, malgré quelques imperfections que j'ai observées, les qualités essentielles du genre, et particulièrement l'espèce de fictions et d'épisodes qui lui conviennent. Il n'y en a point dans l'*Ode sur la bataille de Péterwaradin :* c'est une description d'un bout à l'autre ; mais elle est pleine de feu, et de la plus entraînante rapidité : la critique la plus sévère n'y pourrait presque rien reprendre. Ici le poëte entre dans son sujet

dès les premiers vers, et débute par une comparaison qui sert à l'annoncer.

Ainsi le glaive fidèle
De l'ange exterminateur
Plongea dans l'ombre éternelle
Un peuple profanateur,
Quand l'Assyrien terrible
Vit, dans une nuit horrible,
Tous ses soldats égorgés,
De la fidèle Judée,
Par ses armes obsédée,
Couvrir les champs saccagés

Où sont ces fils de la Terre,
Dont les fières légions
Devaient allumer la guerre
Au sien de nos régions?
La nuit les vit rassemblées,
Le jour les voit écoulées
Comme de faibles ruisseaux,
Qui, gonflés par quelque orage,
Viennent inonder la plage
Qui doit engloutir leurs eaux.

Cette comparaison est admirable. Il y en avait déjà une dans la première strophe; mais celle-ci est d'une tournure toute différente; et d'ailleurs l'ode, comme l'épopée, permet de multiplier cette espèce d'ornements, pourvu qu'ils soient bien placés. Rousseau excelle dans cette partie. On voit d'ailleurs qu'il procède ici bien différemment de ce qu'il a fait dans les odes précédentes : ni préparation ni détours; il est tout de suite sur le champ de bataille, et cette vivacité brusque est parfaitement analogue au sujet.

Autant sa muse est impétueuse quand il chante une victoire, autant il sait la ralentir quand il pleure la mort du prince de Conti. C'est la différence d'un chant de triomphe à un hymne funèbre, également marquée dans le rhythme et dans le style. Au lieu de ces petits vers de trois pieds et demi qui semblent se précipiter les uns sur les autres, trois hexamètres se traînent lentement, et se laissent tomber, pour ainsi dire, sur un vers qui n'est que la moitié d'un alexandrin.

Peuples dont la douleur aux larmes obstinée
De ce prince chéri déplore le trépas,
Approchez, et voyez quelle est la destinée
Des grandeurs d'ici-bas.

. . . .

Il n'est plus, et les dieux, en des temps si funestes,
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous : allons porter ces tristes restes
Au pied de leurs autels.

Je ne pousserai pas plus loin les citations.

Les odes dont j'ai parlé, qui toutes ont une marche différente, sont les plus brillantes productions du génie de Rousseau dans le genre le plus relevé, et dans ce qu'on appelle les grands sujets. On peut y joindre l'*Ode aux princes chrétiens :*

Ce n'est donc point assez que ce peuple perfide, etc.

Il y a de belles choses dans l'*Ode sur la paix de Passarowitz,*

Les cruels oppresseurs de l'Asie indignée, etc.;

dans l'*Ode au roi de Pologne,* dans l'*Ode sur la paix ;* mais elles sont en total fort inférieures, et le déclin de l'auteur s'y fait apercevoir. Ce déclin est bien plus sensible dans presque toutes les odes du dernier livre. Quoique l'auteur ne fût pas fort avancé en âge, sa muse avait vieilli avant le temps. Je n'ai point parlé de l'*Ode sur la naissance du duc de Bretagne,* qui est la première de son recueil : il y a du nombre et de la tournure; mais le talent de l'auteur n'était pas mûr encore, et ce n'est guère qu'une application de rhétorique, un amas de froides exclamations, une imitation maladroite d'une églogue de Virgile. Il demande la lyre de Pindare; et pourquoi? Pour nous annoncer que

Les temps prédits par la sibylle
A leur terme sont parvenus :
Nous touchons au règne tranquille
Du vieux Saturne et de Janus.

. . . .

Un nouveau monde vient d'éclore :
L'univers se reforme encore
Dans les abîmes du chaos.

. . . .

Les éléments cessent leur guerre,
Les cieux ont repris leur azur;
Un feu sacré purge la terre
De tout ce qu'elle avait d'impur.
On ne craint plus l'herbe mortelle,
Et le crocodile infidèle
Du Nil ne trouble plus les eaux;
Les lions dépouillent leur rage,
Et dans le même pâturage
Bondissent avec les troupeaux.

Toute cette mythologie de l'âge d'or est très-déplacée et très-voisine du ridicule. La poésie peut dans tous les temps fouiller la mine, quoique un peu épuisée, des fables de l'antiquité; mais, pour donner cours à cette vieille monnaie, il faut la refrapper à notre coin. Il faut surtout se servir de la Fable de manière à ne pas choquer la raison; et l'on sent bien que la naissance d'un duc de Bretagne ne pouvait, en aucun sens, *reformer l'univers dans les abîmes du chaos,* ne faisait rien aux crocodiles du Nil, et ne pouvait pas familiariser les lions avec les troupeaux : c'est de la poésie d'écolier, et Rousseau est depuis devenu un maître.

L'ode est susceptible de tous les sujets. Il y en a d'héroïques, et ce sont celles dont je viens de faire mention : il y en a de morales, de badines, de galantes, de bachiques, etc. Horace surtout a fait prendre à l'ode tous les tons, et Rousseau en a essayé plusieurs. La plus célèbre de ses pièces morales est l'*Ode à la Fortune :* il y a de belles strophes, mais la marche en est trop didactique. Le fond de l'ou-

vrage n'est qu'un lieu commun, chargé de déclamations et même d'idées fausses. On la fait apprendre aux jeunes gens dans presque toutes les maisons d'éducation. Elle est très-propre à leur former l'oreille à l'harmonie; il y en a beaucoup dans cette ode : mais on ne ferait pas mal de prémunir leur jugement contre ce qu'il y a de mal pensé, et même d'avertir leur goût sur ce que la versification a de défectueux.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis?
Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux et frivole
Honorerons-nous tes autels?
Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrés par les sacrifices
Et par l'hommage des mortels?

Le peuple, dans ton moindre ouvrage,
Adorant la prospérité,
Te nomme grandeur de courage,
Valeur, prudence, fermeté.
Du titre de vertu suprême
Il dépouille la vertu même
Pour le vice que tu chéris,
Et toujours ses fausses maximes
Érigent en héros sublimes
Tes plus coupables favoris.

Mais de quelque superbe titre
Dont ces héros soient revêtus,
Prenons la raison pour arbitre,
Et cherchons en eux leurs vertus.
Je n'y trouve qu'extravagance,
Faiblesse, injustice, arrogance,
Trahisons, fureurs, cruautés :
Étrange vertu, qui se forme
Souvent de l'assemblage énorme
Des vices les plus détestés!

D'abord ces trois strophes ne sont-elles pas trop méthodiquement raisonnées; et Rousseau, qui reprochait à la Mothe *ses odes par articles*, ne l'a-t-il pas un peu imité en cet endroit? *De quelque superbe titre qu'ils soient revêtus, prenons la raison pour arbitre; et cherchons, etc.* ne sont-ce pas là toutes les formules de la discussion en prose? Une ode, quelle qu'elle soit, doit-elle procéder comme un traité de morale? Otez les rimes, qu'y a-t-il d'ailleurs qui ressemble à la poésie? Un défaut plus grand, c'est que ces trois strophes redisent trop prolixement la même chose : ce sont des pensées communes délayées en vers faibles. Enfin, si l'on examine de près le style, on y trouvera des fautes d'autant moins pardonnables, que les vers doivent être plus sévèrement soignés dans une pièce de peu d'étendue, et dans un genre où l'on ne saurait être trop poëte. Qu'est-ce qu'*un culte frivole?* Cela ne peut vouloir dire qu'un culte sans conséquence; car ce qui est frivole est l'opposé de ce qui est sérieux, important, réfléchi. Et le culte qu'on rend à la fortune n'est-il pas malheureusement trop réel, n'est-il pas très-suivi, très-médité? n'a-t-il pas les suites les plus sérieuses? Il n'est donc rien moins que *frivole. Jusques à quand honorerons-nous* est une suite de sons désagréables. *Du titre de vertu suprême : suprême* est là pour la rime et contre le sens. Comment *dépouille-t-on la vertu du titre de vertu suprême?* Il faudrait pour cela que la *vertu* fût nécessairement *la vertu suprême*, et cela n'est pas : il y a des degrés dans la vertu comme dans le vice. *Extravagance, faiblesse, injustice, arrogance, trahisons, fureurs, cruautés :* trois vers qui ne sont qu'un assemblage de substantifs ne sont pas d'une élégance lyrique. *Étrange vertu qui se forme souvent : souvent* est rejeté d'un vers à l'autre contre les règles de la construction poétique. De plus, il forme une espèce de contradiction. Peut-on dire qu'une vertu où l'on *ne trouve que trahisons, fureurs, etc.*, est *souvent un assemblage de vices?* Elle l'est toujours, et nécessairement.

Apprends que la seule sagesse
Peut faire des *héros parfaits.*

La sagesse ne fait point des *héros;* et qu'est-ce qu'un *héros parfait?* Toutes ces idées-là manquent de justesse. Les trois strophes suivantes sont fort belles, si l'on excepte le rapprochement d'Alexandre et d'Attila, qu'il ne fallait pas mettre sur la même ligne.

Quoi! Rome et l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla!
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila!
J'appellerai vertu guerrière
Une vaillance meurtrière
Qui dans mon sang trempe ses mains!
Et je pourrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche
Né pour le malheur des humains!

Quels traits me présentent vos fastes,
Impitoyables conquérants?
Des vœux outrés, des projets vastes,
Des rois vaincus par des tyrans;
Des murs que la flamme ravage;
Des vainqueurs fumants de carnage,
Un peuple au fer abandonné;
Des mères pâles et sanglantes,
Arrachant leurs filles tremblantes
Des bras d'un soldat effréné.

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits!
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois?
Leur gloire, féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines
Ne saurait-elle subsister?
Images des dieux sur la terre
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater?

Voilà du feu, du mouvement, des images : nous avons retrouvé l'ode. Je ne prétends pas que tout doive être de la même force; mais rien ne doit s'écarter du genre, ni tomber trop au-dessous. Ici du

moins la poésie est sans reproche : mais la raison peut-elle approuver que l'on ne mette aucune différence entre Alexandre et Attila! Est-il possible, quand on a lu l'histoire avec quelque attention, de les regarder du même œil? Le poëte, quand il veut être moraliste, n'est-il pas obligé d'être juste et raisonnable? Certes, l'ambition d'Alexandre n'est pas un modèle de sagesse; mais on a déjà observé que jamais conquérant n'eut des motifs plus légitimes, et n'usa de sa fortune avec plus de grandeur. *J'abhorre dans Attila* un dévastateur qui ne conquérait que pour détruire, qui depuis les Palus-Méotides jusqu'aux Alpes marcha sur des ruines, dans des torrents de sang, et à la lueur des villes incendiées; un aventurier insolent, qui traînait des rois à sa suite pour en faire les jouets de sa férocité brutale : un homme qui se fait gloire du titre de *fléau de Dieu* doit être l'horreur du monde. Mais *j'admire* dans le jeune Alexandre un guerrier qui, chargé à vingt ans de la juste vengeance des Grecs, si souvent en proie aux invasions des Perses, traverse en triomphateur l'empire du grand roi, depuis l'Hellespont jusqu'à l'Indus; renverse tout ce qui veut l'arrêter, et pardonne à tout ce qui se soumet; ne doit ses victoires qu'à une fermeté d'âme qui résiste à l'ivresse du succès, comme elle fait tête aux dangers; entretient la discipline dans une armée riche des dépouilles du monde; respecte, dans l'âge des passions, les plus belles femmes de l'Asie, ses captives, et se fait chérir de la famille du monarque vaincu, au point de leur coûter des larmes à sa mort. *J'admire* un vainqueur qui joint les vues de la politique à la rapidité des conquêtes, fonde de tous côtés des villes florissantes, établit partout des communications et des barrières, aperçoit vers les bouches du Nil la place que la nature avait marquée pour être le centre du commerce des trois parties du monde, ouvre dans Alexandrie une source de richesses dont tant de siècles n'ont pu tarir le cours, et qu'aujourd'hui même la barbarie ottomane n'a pu fermer entièrement. Aussi le nom d'Alexandre, que tant de monuments ont consacré, est-il en vénération dans toute l'Asie. Et qu'est-il resté d'Attila, qui n'est connu que dans notre Europe? Rien que le nom d'un brigand fameux.

Je suis fâché qu'Alexandre, qui fut tel que je viens de le peindre, du moins jusqu'au moment où l'orgueil de la prospérité l'égara, ait été si mal avec nos poëtes, que Boileau l'ait voulu mettre aux Petites-Maisons, et que Rousseau le confonde avec Attila.

Rousseau, pour rabaisser Alexandre, a recours à une supposition qui ne signifie rien :

Vous, chez qui la guerriere audace
Tient lieu de toutes les vertus,
Concevez Socrate a la place
Du fier meurtrier de Clitus :
Vous verrez un roi respectable,
Humain, genereux, equitable,
Un roi digne de vos autels;
Mais, a la place de Socrate,
Le fameux vainqueur de l'Euphrate
Sera le dernier des mortels.

Mais d'abord faut-il mettre un homme hors de sa place pour le bien juger? Fallait-il que Turenne et Condé, pour être grands, se trouvassent à la place du chancelier de l'Hospital ou du philosophe Charron? Est-il bien vrai d'ailleurs qu'Alexandre, à la place de Socrate, eût été *le dernier des mortels?* Rien n'a tant illustré Socrate que sa mort : est-il bien sûr qu'Alexandre n'eût pas su mourir comme lui? Socrate prêchait la morale : Alexandre n'en a-t-il pas quelquefois donné les plus beaux exemples? Il est même très-difficile de deviner le sens de l'hypothèse de Rousseau. *Concevez Alexandre à la place de Socrate :* mais comment? Est-ce Alexandre avec son caractère, transporté dans telle ou telle circonstance de la vie de Socrate? Est-ce Alexandre chargé de la destinée entière de Socrate, et obligé de n'être que philosophe? Eh bien! Alexandre, conservant son caractère, aurait voulu être le premier des philosophes, comme il a voulu être le premier des rois. Pourquoi aurait-il été *le dernier des mortels* *?

Mais je veux que dans les alarmes
Réside le solide honneur :
Quel vainqueur ne doit qu'à ses armes
Ses triomphes et son bonheur?
Tel qu'on nous vante dans l'histoire
Doit peut-être toute sa gloire
A la honte de son rival :
L'inexpérience indocile
Du compagnon de Paul-Émile
Fit tout le succès d'Annibal.

Que veut dire *le solide honneur* qui *résiste dans les alarmes?* Ce n'est pas là exprimer sa pensée. Celle de Rousseau était sûrement, « Je veux que l'honneur consiste à braver les dangers, à triompher dans un champ de bataille; » mais il ne l'a pas rendue. Il n'est pas ici plus juste pour Annibal que pour Alexandre : il n'est pas vrai qu'Annibal *doive toute sa gloire à la honte* de Varron. Il profita de ses fautes, et c'est une partie du talent militaire; mais Fabius, qui n'en commit point, n'eut aucun avantage sur lui, et il battit Marcellus, qui en savait plus que Varron. Seize ans de séjour dans un pays ennemi, où il tirait presque toutes ses ressources de lui-même, et le seul projet de sa marche vers l'Italie, depuis Sagonte jusqu'à Rome, à travers

* Montaigne avait dit (*Essais*, III, II) : « Ie conceoy ayseement Socrates en la place d'Alexandre; Alexandre en celle de Socrates, ie ne puis. » Rousseau exagère cette pensée.

les Pyrénées, les Alpes et l'Apennin; cette seule idée, exécutée avec tant de succès, est d'une grande tête, et prouve un autre talent que celui de battre de mauvais généraux. Annibal est apprécié depuis longtemps par les juges de l'art autrement que par Rousseau.

Héros cruels et sanguinaires,
Cessez de vous enorgueillir
De ces lauriers *imaginaires*
Que Bellone vous fit cueillir.

Il me semble qu'ici l'expression ne rend pas l'idée du poëte : les lauriers de la victoire ne sont point *imaginaires*. Il peut y avoir, et il y a en effet une autre gloire bien préférable : la gloire de Cicéron sauvant sa patrie valait mieux aux yeux de la raison que tous les lauriers de César; mais la raison elle-même ne les trouve pas *imaginaires*. Ce qui suit vaut beaucoup mieux :

En vain le destructeur rapide
De Marc-Antoine et de Lepide
Remplissait l'univers d'horreurs;
Il n'eût point eu le nom d'Auguste,
Sans cet empire heureux et juste
Qui fit oublier ses fureurs.

Montrez-nous, guerriers magnanimes,
Votre vertu dans tout son jour;
Voyons comment vos cœurs sublimes
Du sort soutiendront le retour.
Tant que sa faveur vous seconde,
Vous êtes les maîtres du monde,
Votre gloire nous éblouit :
Mais au moindre revers funeste,
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

Il n'y a ici qu'à louer; et je n'insisterai point sur le mot *funeste*, qui est mis évidemment pour remplir le vers; car en prose on dirait : *Au moindre revers le masque tombe.* Mais ce sont là de ces légères imperfections rachetées par les beautés qui les entourent, et inévitables dans notre versification, si difficile et si peu maniable. Je ne réprouve que ce qui blesse ouvertement le bon sens, l'oreille ou le goût, et ce qui, par conséquent, ne doit pas rester, surtout quand on n'a que des vers à faire.

Je crois que l'*Ode à la Fortune* aurait mieux fini par la strophe que je viens de citer : celles qui la suivent ne la valent pas.

L'ode que Rousseau adresse à M. d'Ussé, en forme de consolation, et qui roule sur les vicissitudes de la vie humaine, finit par deux strophes charmantes.

Pourquoi d'une plainte importune
Fatiguer vainement les airs?
Aux jeux cruels de la Fortune
Tout est soumis dans l'univers.
Jupiter fit l'homme semblable
A ces deux jumeaux que la Fable
Plaça jadis au rang des dieux;
Couple de déités bizarre,
Tantôt habitants du Ténare,
Et tantôt citoyens des cieux.

Ainsi de douceurs en supplices,
Elle nous promène à son gré.
Le seul remède à ses caprices,
C'est de s'y tenir préparé;
De la voir du même visage
Qu'une courtisane volage,
Indigne de nos moindres soins,
Qui nous trahit par imprudence,
Et qui revient par inconstance,
Lorsque nous y pensons le moins.

On désirerait de retrouver plus souvent dans les odes de Rousseau cet agrément et cette facilité. C'est le mérite de son *Ode à une Veuve*, des stances à l'abbé de Chaulieu, et de quelques-unes de celles qu'il fit pour l'abbé Courtin. Dans ces dernières, il maltraite un peu trop Épictète. Il ne voit dans son Manuel de philosophie que l'*esclave d'Épaphrodite*. Il me semble que rien ne sent moins l'esclave que cet ouvrage, qui n'a d'autre défaut que de porter trop haut les forces morales de l'homme.

J'y trouve un consolateur
Plus affligé que moi-même.

Non, Épictète n'est pas *affligé*, et l'on sait que sa conduite fut aussi ferme que sa doctrine. Mais il défend à l'homme de s'affliger jamais, et c'est à peu près comme s'il lui défendait d'être malade.

Rousseau traite encore plus mal Brutus.

Toujours ces sages hagards,
Maigres, hideux et blafards,
Sont souillés de quelque *opprobre*,
Et du premier des Césars
L'assassin fut homme *sobre*.

C'est abuser d'un mot de César, qui était fort juste. Il ne craignait, disait-il, que les gens d'un aspect sombre et d'un visage austère : il avait raison. Cet extérieur est la marque d'un caractère capable de résolutions fortes et inébranlables, tel qu'était celui de Brutus. Mais il ne faut pas dire, même en prêchant le plaisir, que l'austérité est toujours *souillée de quelque opprobre*. Ce n'est pas d'ailleurs une chose convenue, que l'action de Brutus ait souillé sa mémoire. C'est encore aujourd'hui un problème que l'on ne décide guère que suivant les rapports de l'opinion avec le gouvernement. En bonne morale, et dans les principes de notre religion, l'assassinat n'est jamais permis. Dans les anciennes républiques, l'opinion avait consacré le meurtre des tyrans; et c'est au moins une excuse pour Brutus, dont l'action, dirigée par les maximes romaines, fut illégitime, mais ne fut pas *un opprobre*.

La strophe qui suit choque étrangement le rapport qui doit toujours se trouver entre des idées qui tendent à la même proposition. L'auteur, qui vient de parler de Brutus, continue ainsi :

Dieu bénisse nos dévots :
Leur âme est vraiment loyale

Mais jadis les grands pivots
De la ligue antiroyale,
Les Lincestres, les Aubris,
Qui contre les deux Henris
Prêchaient tant la populace,
S'occupaient peu des écrits
D'Anacréon et d'Horace.

Ce rapprochement n'est pas tolérable. Que peut-il y avoir de commun entre Brutus et le curé de Saint-Côme, prédicateur de la Ligue? Il est impossible de saisir la pensée du poëte, ni d'apercevoir aucune liaison entre cette strophe et la précédente, quoique dans toutes les deux il veuille établir la même chose. Il y a une logique naturelle dont il ne faut jamais s'écarter dans quelque sujet que ce soit, à plus forte raison dans des stances morales.

On peut compter parmi les meilleures de ce genre l'*Ode à M. de la Fare*, sur le contraste de l'homme civil et de l'homme sauvage. C'est encore un lieu commun, il est vrai; mais le style est en général d'une précision énergique, malgré quelques faiblesses : et si les idées ne sont pas toujours exactement vraies pour la raison, qui considère les objets sous toutes les faces, elles le sont assez pour la poésie, qui peut, comme l'éloquence, ne les présenter que sous un seul aspect.

Ses *Cantates* sont des morceaux achevés : c'est un genre de poésie dont il a fait présent à notre langue, et dans lequel il n'a ni modèle ni imitateur. C'est là qu'il paraît avoir eu le plus de souplesse et de flexibilité : il sait choisir ses sujets, les diversifier, et les remplir. Ce sont des morceaux peu étendus, mais finis. Le récit est toujours poétique, les couplets sont toujours élégants, quelquefois même gracieux. Plusieurs de ces poésies, qu'on peut appeler galantes, sont de nature à être comparées aux vers lyriques de Quinault. Rousseau a moins de sentiment et de délicatesse, mais sa versification est bien plus soutenue et bien plus forte. La *Cantate de Circé* est un morceau à part; elle a toute la richesse et l'élévation de ses plus belles odes, avec plus de variété : c'est un des chefs-d'œuvre de la poésie française. La course du poëte n'est pas longue; mais il la fournit d'un élan qui rappelle celui des chevaux de Neptune, dont Homère a dit qu'en trois pas ils atteignaient aux bornes du monde.

On sait combien Rousseau a excellé dans l'épigramme. Tout homme d'esprit peut en faire une bonne; mais en faire un si grand nombre sur tous les sujets, et les faire si bien, est l'ouvrage d'un talent particulier. Ce talent consiste principalement dans la tournure concise et piquante de chaque vers, car le mot de l'épigramme est souvent d'emprunt. Il en a peu de mauvaises, et on les trouve parmi celles qui roulent sur l'amour ou la galanterie, quoiqu'il en ait de très-bonnes, même de cette espèce. Ses épigrammes, satiriques ou licencieuses, sont parfaites; et quoique dans ces dernières on puisse réussir à bien peu de frais, celles de Rousseau font voir qu'il y a dans les plus petites choses un degré qu'il est rare d'atteindre, ou du moins d'atteindre si souvent; car une saillie de débauche, quelque heureuse qu'elle soit, n'est pas un effort d'esprit. Nous avons des couplets sur ce ton, du temps de la Fronde, dont les auteurs ne sont pas même connus; et l'on ne sait pas beaucoup de gré à Auguste de son épigramme ordurière contre Fulvie, quoique peut-être on n'en ait jamais fait une meilleure.

Les *Épîtres* de Rousseau, dans le temps où elles parurent, furent accueillies par l'esprit de parti avec des louanges que ce même esprit a reportées depuis dans les compilations littéraires ou périodiques, et que la multitude répétait sans réflexion, mais qui toujours ont été démenties par les bons juges, dont la voix commence enfin à l'emporter. L'auteur les composa presque toutes en pays étranger : toujours plus ou moins remplies de satires directes ou indirectes contre des hommes très-connus, elles étaient reçues avidement dans une capitale, toujours pleine d'hommes oisifs, inquiets, passionnés, pour qui la médisance est une espèce de besoin, où il entre encore plus de désœuvrement que de malignité. Rousseau d'ailleurs, éloigné et malheureux, excitait une sorte d'intérêt qui pouvait paraître excusable : il avait beaucoup de partisans, et ses adversaires avaient beaucoup d'ennemis. Il affectait dans la plupart de ses pièces un ton de dévotion très-propre à lui concilier tous ceux qui croyaient favoriser en lui la cause de la religion, sans songer qu'il en violait le premier précepte, et que la piété véritable n'écrit point de méchancetés. Mais quand ces petits intérêts du moment sont passés, quand on ne cherche plus dans l'ouvrage que l'ouvrage même, alors, s'il n'a pas un mérite réel, la satire non-seulement n'est plus un attrait, elle devient même un tort de plus. C'est ce qui est arrivé aux Épîtres de Rousseau, et l'on doit à la vérité de convenir qu'elles sont presque partout aussi mal pensées que mal écrites. Ce n'est pas qu'il n'y ait quelques endroits qui nous rappellent le talent du versificateur; mais qu'est-ce qu'un très-petit nombre de vers bien frappés, qui se montrent de loin en loin dans des pièces du plus mauvais goût et du plus mauvais esprit; dans des pièces surchargées de déclamations insipides ou absurdes, de vers chevillés, durs, incorrects; dans des pièces composées d'un mélange d'injures triviales, de verbiage obscur, et de figures

forcées? Telles sont en général les Épîtres de Rousseau : si l'on était obligé de le prouver par une lecture suivie et détaillée, la preuve irait jusqu'à l'évidence; mais l'évidence irait jusqu'à l'ennui. Je me borne à une courte analyse et à un certain nombre de citations, où tous les défauts que j'ai indiqués dominent au point qu'on pourra juger qu'ils tiennent au caractère de l'ouvrage et à la manière de l'auteur.

L'abus du marotisme est un des vices qui les défigurent. Je dis l'abus, car, employé avec choix et sobriété dans les genres qui le comportent, tels que le conte, l'épigramme, l'épître badine, et tout ce qui tient au genre familier, il contribue à donner au style de la naïveté et de la précision. La Fontaine en a fait usage avec succès dans ses contes, et l'a judicieusement exclu de ses fables, où la morale et la raison n'admettent point cette bigarrure, et où les animaux qu'il introduit devaient parler la même langue. Voltaire s'en est servi de même, avec ce goût exquis qui savait distinguer les nuances propres à chaque sujet. Le style marotique permet de retrancher les articles et les pronoms, comme on les retranchait au temps de Marot; ce qui donne à la phrase un tour plus vif. Il permet une espèce d'inversion qui ne va pas au style sérieux, et quelques constructions anciennes que notre langue empruntait du latin avant qu'elle eût une syntaxe régulière. Ces formes vieillies ont l'avantage de nous rappeler le premier caractère de notre langue, qui était la naïveté, et d'ailleurs, tout ce qui est ancien prend à nos yeux un air de simplicité, parce que l'élégance est moderne. Il n'est personne qui n'ait remarqué, quand un étranger, homme d'esprit, parle notre langue, et y mêle involontairement des tournures de la sienne, que son expression en reçoit quelquefois une sorte d'agrément et de vérité qui nous plaît : dans les femmes surtout, un accent étranger est bien souvent une grâce, et leurs phrases, moitié françaises, moitié étrangères, ont quelque chose qui leur sied fort bien, comme les enfants nous charment et nous persuadent en balbutiant leurs pensées. C'est le principe du plaisir que peut nous faire le vieux langage, quand on s'en sert à propos et avec ménagement, comme dans cette épigramme de Rousseau :

Le bon vieillard qui brûla pour Bathylle,
Par amour seul était ragaillardi :
Aussi n'est-il de chaleur plus subtile
Pour réchauffer un vieillard engourdi.
Pour moi, qui suis dans l'ardeur du midi,
Merveille n'est que son flambeau me brûle.
Mais quand du soir viendra le crépuscule,
Temps où le cœur languit inanimé,
Du moins, amour, fais-moi bailler cédule
D'aimer encor, même sans être aimé.

Il n'y a là de marotisme que ce qu'il en faut. *Aussi n'est-il de chaleur* est une construction très-commode pour resserrer dans la mesure du vers cette phrase qui en bon français serait plus longue, s'il fallait dire, comme dans le style soutenu, *aussi n'est-il point de chaleur plus subtile*. *Merveille n'est*, au lieu de dire *il n'est pas étonnant*, ou *ce n'est pas merveille*, est vif et rapide. *Fais-moi bailler cédule* est une vieille locution, mais que tout le monde entend, et qui signifiant autrefois une obligation, un engagement, est ici d'un choix très-heureux. Il n'en est pas de même des épigrammes suivantes :

Soucis cuisants, *au partir* de Caliste,
Jà commençaient à me *supplicier*,
Quand Cupidon, qui me vit pâle et triste,
Me dit : Ami, pourquoi *te soucier?*
Lors m'envoya pour me *solacier*,
Tout son cortége et celui de sa mère, etc.

Au partir ne vaut pas mieux qu'*au départ*, et c'est parler mal sans y rien gagner. *Supplicier* est une expression désagréable, parce qu'elle ne signifie plus aujourd'hui que mener au supplice, et qu'elle rappelle l'idée d'une exécution. *Te soucier* ne se dit plus dans le sens absolu pour prendre du souci; et comme il se met encore avec un régime, *se soucier de quelque chose*, il fait un mauvais effet pour nous, qui sommes accoutumés à lui donner un sens très-facile, et qui savons qu'un amant fait beaucoup plus que *se soucier* de l'absence de sa maîtresse. C'est donc du marotisme très-déplacé, puisqu'il affaiblit le sens, au lieu d'y ajouter. *Solacier* est bien pis : c'est un mot dur et rebutant, autrefois emprunté du latin, pour dire *consoler*, et qu'aujourd'hui on n'entend plus. Il ne faut ressusciter les vieux mots que quand l'oreille les adopte. Les mêmes défauts sont encore plus choquants dans cette autre épigramme, adressée à une femme qui chassait :

Quand sur Bayard, par bois ou sur montagne,
A giboyer vous prenez vos ébats,
Dieux des forêts d'abord sont en campagne,
Et vont en troupe admirer vos appas.
Amis Sylvains, ne vous y fiez pas;
Car ses regards font souvent *pires niches*
Que feu ni fer; et cœurs en tels *pourchas*
Risquent du moins autant que cerfs et biches.

Pires niches est affreux à l'oreille; et peut-on comparer des *niches* au *feu* et au *fer? Pourchas* est encore plus dur qu'il n'est vieux, et c'est un des défauts du marotisme de Rousseau de choisir très-mal les vieux mots qu'il veut rajeunir : ceux que leur dureté a fait tomber en désuétude ne peuvent jamais renaître.

J'ai pris ces exemples dans les épigrammes, parce qu'elles admettent le style marotique. L'épître sérieuse et morale en est bien moins susceptible, et il gâte souvent celles de Rousseau.

Comte, pour qui, *terminant tous délais*,
Avec vertu fortune a fait la paix,
Jaçoit qu'en vous gloire et haute naissance
Soit alliée à titres et puissance;
Que de splendeurs et d'honneurs mérités
Votre maison *luise* de tous côtés;
Si toutefois ne sont-ce ces bluettes
Qui vous ont mis en l'estime où vous êtes, etc.

Il est clair que le marotisme, bien loin de donner aucun relief à ces vers, les rend maussades et ridicules : d'abord, parce qu'il est étranger au fond des idées, qui est très-sérieux; ensuite, parce qu'il est employé sans choix et sans goût. Je ne m'arrête pas au premier vers, *terminant tous délais,* qui est évidemment une cheville; mais dans le second la suppression des articles,

Avec vertu fortune a fait la paix

est antiharmonique. *Jaçoit*, pour *quoique*, ne s'entend plus, et sûrement ne vaut pas mieux; et il convient de ne parler la langue du quinzième siècle que de manière à être entendu du nôtre. Une maison qui *luit de splendeurs* ne vaut rien dans aucun temps. *Si toutefois ne sont-ce* est très-dur. A quoi donc sert ici le langage de Marot?

Ce n'est le tout; car *en chant* harmonique
Non moins primez qu'en rime poétique;
Et s'avez los de bon *poétiqueur*,
Aussi l'avez de bon *harmoniqueur*.

S'avez pour *si vous avez* est barbare. La particule *si* ne peut s'élider dans notre langue sans dénaturer le mot auquel elle se joindrait, et sans dérouter entièrement l'oreille. *Car en chant* fait mal à entendre. *Poétiqueur*, *harmoniqueur,* quel jargon! On trouve, un peu après, des mortels de vertus *réfulgents,* pour des mortels brillants de vertus : c'est parler latin en français. *Serait-ce point Apollon Delphien?* Ce n'est pas là imiter Marot; c'est ressusciter Ronsard.

Il est vrai que le vers de cinq pieds, qui a pour ainsi dire une allure familière, semble se prêter plus que tout autre au style marotique, et d'autant plus que c'était le vers que Marot employait le plus volontiers; mais, encore une fois, tout dépend de l'usage qu'on en fait. Voltaire, dans *le Temple de l'Amitié,* dont le ton est moitié gai, moitié sérieux, a tiré un grand parti d'une inversion marotique.

Un riche abbé, prélat à l'œil lubrique,
Au menton triple, au col apoplectique,
Porc engraissé des dîmes de Sion,
Oppressé *fut* d'une indigestion.

S'il eût mis *fut oppressé*, l'effet du vers était perdu. *Oppressé fut* marque l'étouffement avec l'hémistiche, et frappe le coup de l'apoplexie. C'est là se servir habilement des licences du genre. Mais quand Rousseau, dans son *Épître à Marot,* lui dit,

Mon nom par vous est *encore connu*,
Dont bien et mal m'est ensemble advenu :
Bien, *par trouver* l'art de m'être fait lire;
Mal, *par avoir* des sots *excité l'ire, etc.*

ces constructions marotiques ne font que des vers horriblement durs, et ce n'est pas là une trouvaille. Quand il dit dans la même pièce,

Tout beau, l'ami, ceci passe sottise,
Me direz-vous; et ta plume baptise
De noms trop doux gens de tel *acabit :*
Ce sont trop bien *maroufles que Dieu fit.*
Maroufles soit : je ne veux vous dédire, etc.

. . . .

Car de quels noms plus doux et plus *musqués*
Puis-je appeler tant d'esprits *disloqués?...*
Et si parfois on vous dit qu'un vaurien
A de l'esprit, examinez-le bien :
Vous trouverez qu'il n'en a que *le casque*, *etc.*

. . . .

Je m'en rapporte à tout lecteur *bénin ;*
Et gens sensés craindront plus le venin
D'un fade auteur qui, dans ses vers en prose,
A tous venants distille *son eau rose ;*
Toujours de *sucre et d'anis saupoudré.*
Fiez-vous-y : ce rimeur *si sucré*
Devient amer quand le cerveau lui tinte,
Plus qu'*aloès ni jus de coloquinte*, *etc.*

cet amas d'expressions basses, grossières, bizarres, n'a rien de marotique, et n'est autre chose que l'absence totale de l'esprit et du goût. Cette *Épître à Marot* est pourtant une de celles où il y a quelques bons endroits, quoiqu'elle soit fondée tout entière sur ce principe très-faux, qu'un sot ne peut pas être honnête homme, et qu'un malhonnête homme ne peut pas avoir de l'esprit. Le contraire est tellement prouvé par l'expérience, que ce paradoxe ne mérite pas de réfutation. L'*Épître au comte de Bonneval* est très-mauvaise de tout point. L'*Épître à Rollin* ne vaut guère mieux. Dans ce qu'il y a de raisonnable sur l'utilité des ennemis, l'auteur ne fait que noyer, dans un style traînant et diffus, ce qu'a dit Boileau sur le même sujet dans un très-petit nombre de très-bons vers de l'*Épître à Racine*. Tout le reste est un froid et ennuyeux sermon. Le principe si connu de la réunion de l'utile à l'agréable dans les écrits, l'*utile dulci* d'Horace, peut-il être plus misérablement délayé que dans ce morceau?

Tout écrivain vulgaire ou *non commun*,
N'a proprement *que de deux objets l'un*,
Ou d'éclairer par un travail utile,
Ou d'attacher par l'agrément du style;
Car, sans cela, quel auteur, quel écrit
Peut, *par les yeux*, *percer jusqu'à l'esprit?*
Mais cet esprit, *lui*-même en tant d'étages
Se subdivise à *l'égard des ouvrages*,
Que du public tel charme la moitié,
Qui très-souvent à l'autre fait pitié.
Du sénateur la gravité s'offense
D'un agrément *dépourvu de substance.*
Le courtisan *se trouve* effarouché
D'un sérieux d'agrément *détaché*.

Tous les lecteurs ont leurs goûts, leurs *manies*.
Quel auteur donc peut *fixer leurs génies?*
Celui-là seul qui, formant le projet
De réunir et l'un et l'autre objet,
Sait rendre à tous *l'utile délectable*,
Et l'attrayant utile et profitable.
Voilà *le centre et l'immuable point*
Où toute ligne aboutit et se joint.
Or, ce grand but, ce *point mathématique*,
C'est le vrai seul, le vrai qui nous l'indique.
Tout hors de lui n'est que *futilité*,
Et tout en lui devient *sublimité*, *etc.*

Il n'est pas nécessaire d'appuyer sur toutes les fautes de ces vers, les termes impropres, les contre-sens, les platitudes : elles sautent aux yeux. S'agit-il de la Renommée, ce n'est plus cette belle peinture que nous avons admirée dans l'*Ode au prince Eugène :* nous en sommes bien loin.

Fantôme errant qui, nourri *par* le bruit,
Fuit qui le cherche et cherche qui le fuit,
Mais qui, du sort *enfant illégitime*,
Et quelquefois *misérable victime*,
N'est rien en lui qu'un être mensonger,
Une ombre vaine, *accident* passager,
Qui suit le corps, bien souvent le précède,
Et plus souvent l'accourcit ou l'excède.

Cherchez du sens dans ce plat amphigouri. Veut-il parler des calomniateurs :

Le danger de se voir insulté
N'est pas restreint à la difficulté
De réfuter les fables *romancières*,
De ces *fripiers* d'impostures grossières,
Dont *le venin, non moins fade qu'amer,*
Se fait vomir comme l'eau de la mer :
Il est aisé d'arrêter *leurs vacarmes*,
Et de les vaincre avec leurs propres armes.

Je n'insiste pas sur l'incohérence des figures, sur des *fripiers*, qui ont du *venin* et dont on *arrête les vacarmes ;* mais quel contre-sens dans le dernier vers !

Et de les vaincre avec leurs propres armes.

A coup sûr il ne veut pas dire qu'*il est aisé de les vaincre* par l'imposture et la calomnie, qui sont *leurs armes;* et pourtant il le dit formellement. Quelle bévue plus impardonnable que de dire le contraire de ce qu'on veut dire, et de tomber, sans y prendre garde, dans le sens le plus odieux et le plus absurde ! On a cité dans quelques livres les vers sur l'histoire, qui sont en effet ce qu'il y a de plus passable, mais qui ne sont pas exempts de fautes.

C'est un théâtre, un spectacle nouveau,
Où tous les morts, sortant de leur tombeau,
Viennent encor, sur une scène *illustre*,
Se présenter à nous dans leur vrai *lustre*,
Et du public dépouillé d'intérêt,
Humbles acteurs, attendre leur arrêt.
Là retraçant leurs faiblesses passées,
Leurs actions, leurs discours, leurs pensées,
A chaque état ils reviennent dicter
Ce qu'il faut fuir, ce qu'il faut imiter,
Ce que chacun, *suivant ce qu'il peut être*,
Doit pratiquer, voir, entendre, connaître.

Les deux derniers vers sont bien tristement prosaïques. On n'entend pas trop l'épithète d'*illustre*, qui caractérise trop vaguement la *scène* de l'histoire. *Dans leur vrai lustre* est encore moins juste, car beaucoup des *acteurs* de l'histoire n'ont aucune espèce de *lustre.* Mais enfin ces vers, en total, sont raisonnables, et cela est rare dans les Épîtres de Rousseau. Celle qui s'adresse à Racine le fils est une espèce d'homélie extrêmement faible de diction et de pensées ; on y a distingué cependant le morceau suivant, où il y a de la poésie et de la vérité :

Mais dans ce siècle, *à la révolte ouvert* [1],
L'impiété marche à front découvert :
Rien ne l'étonne, et le crime rebelle
N'a point d'appui plus intrépide qu'elle.
Sous ses drapeaux, sous ses fiers étendards,
L'œil assuré, courent de toutes parts
Ces légions, ces bruyantes armées
D'esprits subtils, d'ingénieux pygmées,
Qui sur des monts d'arguments entassés,
Contre le ciel burlesquement haussés ;
De jour en jour, superbes Encelades,
Vont redoublant leurs folles escalades,
Jusques au sein de la Divinité,
Portent la guerre avec impunité,
Viendront bientôt, sans scrupule et sans honte,
De ses arrêts lui faire rendre compte ;
Et déjà même, arbitres de sa loi,
Tiennent en main, pour écraser la foi,
De leur raison les foudres toutes prêtes.
Y pensez-vous, insensés que vous êtes, etc.

Ces métaphores sont justes et soutenues.

L'*Épître à Thalie,* sur ce qu'on nomme le *comique larmoyant,* qui commençait alors à être en vogue, contient d'assez bons principes, mais souvent fort mal exprimés. Toute la première moitié est très-mauvaise : le portrait de la vraie comédie, telle qu'elle est dans Molière, est entièrement calqué sur celui qu'en a fait Boileau dans *l'Art poétique*, et la copie est bien inférieure à l'original ; remarque qu'on peut faire dans tous les endroits où Rousseau a voulu imiter celui qu'il appelait son maître. Boileau surtout avait toujours le mot propre, parce qu'il était sûr de sa pensée.

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.

S'il eût voulu dire que la comédie ne doit guère présenter de modèles de perfection morale, il n'eût point dit,

L'art n'est point fait pour tracer des modèles ;

car il aurait dit le contraire de la vérité et de sa pensée. Mais il aurait applaudi à ces vers très-sensés sur le style recherché :

Car tout novice, en disant ce qu'il faut,

[1] Expression impropre.

Ne croit jamais s'élever assez haut.
C'est en disant ce qu'il ne doit pas dire,
Qu'il s'éblouit, se délecte et s'admire;
Dans ses écarts non moins présomptueux
Qu'un indigent superbe et fastueux,
Qui, se laissant manquer du nécessaire,
Du superflu fait son unique affaire.

L'*Épître à madame d'Ussé*, sur l'amour platonique, n'est qu'un verbiage alambiqué, souvent même inintelligible, et dont rien ne rachète l'ennui. Enfin, sur quatorze épîtres, il n'y en a que quatre où les défauts soient du moins balancés par un certain nombre de morceaux bien écrits : ce sont celles que l'auteur adresse *aux Muses*, *au comte du Luc*, *au baron de Breteuil*, et *au père Brumoy*. La première est une imitation de la satire neuvième de Boileau, et l'intervalle est immense entre les deux pièces. Celle de Rousseau offre pourtant des endroits qui lui font honneur. Tel est celui-ci :

Tout vrai poëte est semblable à l'abeille :
C'est pour nous seuls que l'aurore l'éveille,
Et qu'elle amasse, au milieu des chaleurs,
Ce miel si doux tiré du suc des fleurs.
Mais la nature, au moment qu'on l'offense,
Lui fit présent d'un dard pour sa défense,
D'un aiguillon qui, prompt à la venger,
Cuit plus d'un jour à qui l'ose outrager.

Tel encore cet adieu aux Muses :

Muses, gardez vos faveurs pour quelque autre;
Ne perdons plus ni mon temps, ni le vôtre,
Dans ces débats où nous nous égayons
Tenez, voilà vos pinceaux, vos crayons;
Reprenez tout : j'abandonne sans peine
Votre Hélicon, vos bois, votre Hippocrène,
Vos vains lauriers d'épine enveloppés,
Et que la foudre a si souvent frappés.
Car aussi bien, quel est le grand salaire
D'un écrivain au-dessus du vulgaire?
Quel fruit revient aux plus rares esprits
De tant de soins à polir leurs écrits,
A rejeter les beautés hors de place,
Mettre [1] d'accord la force avec la grâce,
Trouver aux mots leur véritable tour,
D'un double sens démêler le faux jour,
Fuir les longueurs, éviter les redites,
Bannir enfin tous ces mots parasites
Qui, malgré vous dans le style glissés,
Rentrent toujours, quoique toujours chassés?
Quel est le prix d'une étude si dure?
Le plus souvent une injuste censure,
Ou tout au plus quelque léger regard
D'un courtisan qui vous loue au hasard,
Et qui, peut-être avec plus d'énergie,
S'en va prôner une fade élégie.
Et quel honneur peut espérer de moins
Un écrivain libre de tous ces soins,
Que rien n'arrête, et qui, sûr de se plaire,
Fait sans travail tous les vers qu'il veut faire?
Il est bien vrai qu'à l'oubli condamnés,
Ses vers souvent sont des enfants mort-nés;
Mais chacun l'aime, et nul ne s'en défie;
A ses talents aucun ne porte envie.
Il a sa place entre les beaux-esprits,
Fait des sonnets, des bouquets pour Iris,
Quelquefois même aux bons mots s'abandonne,
Mais doucement, et sans blesser personne,
Toujours discret, et toujours bien disant,
Et, sur le tout, aux belles complaisant.
Que si jamais, pour faire une œuvre en forme,
Sur l'Hélicon Phébus permet qu'il dorme,
Voilà d'abord tous ses chers confidents,
De son mérite admirateurs ardents,
Qui, *par cantons* répandus dans la ville,
Pour l'élever dégraderont Virgile;
Car il n'est point d'auteur si désolé,
Qui dans Paris n'ait un parti zélé.
Tout se débite : *Un sot*, dit la satire,
Trouve toujours un plus sot qui l'admire.

La plupart de ces idées sont dans ce même Despréaux qu'il vient de citer; mais le style est celui du genre; il a de la facilité et de la verve satirique. C'est la seule espèce de verve qui l'anime quelquefois dans ses épîtres : il ne faut guère y chercher autre chose. Il y en a une qui roule sur un sujet que Voltaire a traité, *sur la Calomnie :* celle de Voltaire adressée à madame du Châtelet; celle de Rousseau au comte du Luc. Cette dernière ne peut pas soutenir la comparaison, quoiqu'il y ait des parties bien traitées. Le faux esprit s'y montre de temps en temps comme dans les autres.

Le zèle que Rousseau fait souvent paraître en faveur de la religion, et qui n'est pas assez éclairé pour être fort édifiant, revient encore dans l'*Épître au baron de Breteuil;* et c'est malheureusement ce qu'elle a de plus mauvais. Il se tire mieux des morceaux dont l'intention est satirique; et celui-ci, dirigé contre la Mothe, est un de ceux qu'il a le mieux écrits.

J'ai vu le temps, mais, Dieu merci, tout passe,
Que Calliope, au sommet du Parnasse,
Chaperonnée en burlesque docteur,
Ne savait plus qu'étourdir l'auditeur
D'un vain ramas de sentences usées;
Qui, de l'Olympe excitant les nausées,
Faisaient souvent, en dépit de ses sœurs,
Transir de froid jusqu'aux applaudisseurs.
Nous avons vu, presque durant deux lustres,
Le Pinde en proie à de petits illustres
Qui, traduisant Sénèque en madrigaux,
Et rebattant des sons toujours égaux,
Fous de sang-froid, s'écriaient, Je m'égare,
Pardon, messieurs, j'imite trop Pindare;
Et suppliaient le lecteur morfondu
De faire grâce à leur feu prétendu.
Comme eux alors apprenti philosophe,
Sur le papier nivelant chaque strophe,
J'aurais bien pu du bonnet doctoral
Embéguiner mon Apollon moral,
Et rassembler sous quelques jolis titres
Mes froids dizains rédigés en chapitres,
Puis, grain à grain tous mes vers enfilés,
Bien arrondis et bien intitulés,
Faire servir votre nom d'épisode,
Et vous offrir sous le pompeux nom d'ode,
A la faveur d'un éloge apprêté,
De mes sermons l'ennuyeuse beauté.

[1] L'exactitude grammaticale veut que l'on répète la préposition, *à mettre ;* et nous avons déjà vu la même licence. Je la crois autorisée en poésie, quand elle ne rend la construction ni dure ni obscure.

Mais mon génie a toujours, je l'avoue,
Fui ce faux air dont le bourgeois s'engoue,
Et ne sait point, prêcheur fastidieux,
D'un sot lecteur éblouissant les yeux,
Analyser une vérité fade
Qui fait vomir ceux qu'elle persuade,
Et qui, traînant toujours le même accord,
Nous instruit moins qu'elle ne nous endort.

Si Rousseau écrivait toujours ainsi, ses Épîtres, sans valoir celles de Despréaux, pourraient être mises au rang des bons ouvrages. Mais en les condamnant en général, j'en extrais ce qu'il y a de louable : c'est le seul dédommagement de la nécessité de condamner.

L'*Épître au père Brumoy* est tout entière contre Voltaire, contre ses amis et ses admirateurs, parmi lesquels il ne craint pas de désigner le maréchal de Villars. Tel est le malheur de la haine : voilà jusqu'où elle nous conduit! à insulter un héros pour attaquer un grand écrivain. Cette pièce roule en grande partie sur la rime, que Voltaire a en effet trop négligée; mais était-ce une raison pour lui dire :

Apprends de moi, sourcilleux écolier,
Que ce qu'on souffre, encore qu'avec peine,
Dans un Voiture ou dans un la Fontaine,
Ne peut passer, malgré tes beaux discours,
Dans les essais d'un rimeur de deux jours.

C'est venir un peu tard pour mettre Voiture à côté de la Fontaine et au-dessus de Voltaire. Cet *écolier,* quand l'épître de Rousseau parut, avait fait *la Henriade*, *Œdipe*, *Brutus* et *Zaïre*. C'est porter un peu loin le zèle pour la rime, que de traiter d'*écolier* l'auteur de si beaux ouvrages. Oh! qu'il faut se garder d'être l'ennemi du talent, surtout lorsqu'on en a soi-même! Ce qu'écrivent les sots meurt du moins avec eux; mais les injustices d'un grand écrivain vivent autant que ses écrits; elles sont immortelles comme sa gloire, et y impriment une tache qui ne s'efface pas.

Les *Allégories* de Rousseau sont d'un style moins inégal et moins incorrect que ses Épîtres; mais elles ont le plus grand de tous les défauts; elles sont mortellement ennuyeuses. La fiction en est toujours très-commune, quelquefois forcée et invraisemblable; la versification en est monotone. Plusieurs se ressemblent trop pour le fond, et toutes roulent sur deux ou trois idées allongées dans deux ou trois cents vers. Quelques tableaux poétiquement coloriés, tels que celui de l'Envie, qu'on a cité dans tous les recueils dialectiques, ne peuvent pas racheter cette insipide prolixité, et la satire même ne peut pas les rendre plus piquants. Qui de nous se soucie de toutes les injures entassées contre le directeur de l'Opéra, Francine, dans l'allégorie intitulée *le Masque de Laverne?* Celle qui a pour titre *Pluton* est tout entière contre le parlement qui l'avait condamné : la fable en est absurde. Il suppose que Pluton, trompé par ses flatteurs, laisse la justice des enfers à la merci de juges corrompus qui se laissent gagner par argent, et envoient les honnêtes gens dans le Tartare, et les méchants dans l'Élysée. Comment se prêter à un emblème qui dément toutes les idées de la mythologie sur laquelle il est appuyé? N'est-il pas reçu dans le système des anciens, que ce n'est qu'au tribunal des enfers qu'il n'y a plus ni passion, ni erreur, ni injustice, et que chacun y est traité selon ses mérites? Comment les juges des enfers auraient-ils besoin d'argent? Éaque, Minos et Rhadamante ont toujours eu, il faut l'avouer, une grande réputation d'intégrité, et la mauvaise allégorie de Rousseau ne la leur ôtera pas.

Il a fait deux comédies : elles sont oubliées. On en joua deux : *le Capricieux*, qui n'eut point de succès; *le Flatteur,* qui en eut dans sa nouveauté, et qui n'en eut point à la reprise. L'intrigue en est froide et le style faible, quoique assez pur. Il n'y a de comique que dans une ou deux scènes, et ce n'est pas assez pour soutenir cinq actes. Aussi la pièce n'a-t-elle point reparu; et le talent de Rousseau était peu propre au théâtre. Ses opéras sont encore bien au-dessous de ses comédies : c'est tout ce qu'il convient d'en dire.

On a inséré dans quelques éditions de ses œuvres les couplets qui lui furent si funestes, et que son procès a rendus si fameux. Je ne me permettrai pas d'avoir une opinion sur un fait qui a été tant discuté sans être jamais éclairci; mais je crois pouvoir remarquer que la réputation qu'ils ont longtemps conservée prouve combien l'on est peu difficile en méchanceté.

Le style n'y fait rien;
Pourvu qu'il soit méchant, il sera toujours bien.

Les éditeurs s'extasient sur le mérite poétique de ces couplets. Quelques-uns, à la vérité, sont bien tournés; mais la plupart sont très-mauvais. L'auteur, quel qu'il soit, a l'air d'être toujours enragé : mais il n'est pas souvent inspiré.

Je le vois, ce perfide cœur
Qu'aucune *religion* ne touche,
Rire au dedans, d'un ris moqueur,
Du Dieu qu'il confesse de bouche.
C'est par lui que s'est égaré
L'impie au visage effaré,
Condamné par nous à la roue,
Boindin, *athée* déclaré,
Que l'hypocrite désavoue.

. . . .

Ainsi finit l'auteur secret.
Ennemis *irréconciliables*,
Puissiez-vous crever de regret!

Puissiez-vous être à tous les diables!
Puisse le démon Couplegor,
S'il se peut, embraser encor
Le noir sang qui bout dans mes veines,
Bien pour moi plus *précieux* que l'or,
Si je puis augmenter vos peines!

Ce sont là de détestables vers, s'il en fut jamais, et il y en a bien d'autres qui ne valent pas mieux. Mais ce qui peut fournir matière aux réflexions, ce qu'il est bien étonnant qu'on n'ait pas remarqué, c'est qu'en deux couplets voilà quatre vers qui manquent de mesure; et la copie que nous avons est authentique. Or, parmi ces couplets, il y en a d'assez bien faits pour qu'on ne puisse pas douter que l'auteur ne sût beaucoup plus que la mesure des vers, et même qu'il ne fût exercé à en faire. Ainsi de deux choses l'une, ou les couplets sont de plusieurs mains, ou celui qui les a faits seul a voulu dérouter les conjectures en commettant des fautes grossières qu'un écolier ne commettrait pas; et c'est peut-être aussi la raison de l'extrême inégalité du style. Cette observation peut mener à plusieurs conséquences; mais aucune n'irait plus loin que la probabilité, et en matière criminelle il n'y a rien que la certitude.

Résumons. Il ne reste jamais dans la balance de la postérité que les bons ouvrages : ce sont eux et eux seuls qui décident la place d'un auteur. Les Odes et les Cantates de Rousseau ont fixé la sienne parmi nos grands poëtes; mais il n'y a que l'esprit de parti qui ait pu, pendant quelque temps, affecter de lui donner un rang à part, et de l'appeler *le grand Rousseau, le prince de la poésie française,* comme je l'ai vu dans plus d'une brochure. Les gens désintéressés savent fort bien comment s'était établie, dans une certaine classe de gens de lettres, cette dénomination que je n'ai vue dans aucun écrivain accrédité, et qu'aujourd'hui l'on ne répète plus. Il semble que ce titre soit un honneur rendu au génie; c'était un présent fait par la haine : les ennemis de Voltaire crurent l'affliger en déifiant son ennemi.

Je ne suis point détracteur de Rousseau; et pourquoi le serais-je? mais je ne puis le regarder comme *le prince de la poésie française*. Ce nom de *grand*, fait pour si peu d'hommes, si justement accordé à Corneille, au créateur Corneille, qui a tiré le théâtre de la barbarie, et répandu tant de lumière dans une nuit si profonde, me paraît fort au-dessus du mérite de Rousseau, qui, venu longtemps après Malherbe, a trouvé la langue toute créée; qui, venu du temps de Despréaux, a trouvé le goût tout formé; et qui, avec tous ces secours, est resté fort au-dessous d'Horace, dont il n'a ni l'esprit ni les grâces, ni la variété ni le goût, ni la sensibilité ni la philosophie, et qui manque surtout de cet intérêt de style qui vient de l'âme et qui se communique à celle des lecteurs. Et de quel titre se servira-t-on pour les Racine, les Voltaire, pour ces hommes qui ont été si loin dans les arts les plus difficiles où l'esprit humain puisse s'exercer; qui ont fait plus de chefs-d'œuvre dramatiques que Rousseau n'a fait de belles odes; pour ces enchanteurs si aimables, à qui nous ne pouvons jamais donner autant de louanges qu'ils nous ont donné de plaisir? Si Rousseau est *grand* pour avoir fait de beaux vers, qui souvent ne sont que des vers, que seront ceux qui ont dit tant de belles choses en vers aussi beaux; ceux qui non-seulement savent flatter notre oreille, mais qui remuent si puissamment notre âme, éclairent et élèvent notre esprit; ceux que nous relisons avec délices, que nous ne pouvons louer qu'avec transport? Que de jeunes têtes exaltées, pour qui le mérite seul de la versification est le premier de tous, soient plus frappées d'une strophe de Rousseau que d'une scène de *Zaïre* ou de *Mahomet,* on le pardonne à l'effervescence de leur âge; mais l'expérience nous apprend que celui dont le plus grand mérite est de bien faire des vers est relu par ceux qui aiment les vers par-dessus tout, mais que les poëtes qui parlent au cœur et à la raison sont relus par tout le monde.

CHAPITRE X. — *De la satire et de l'épître.*

DE BOILEAU.

Il me semble que tout soit dit sur Boileau. Les commentateurs l'ont traité comme un ancien; ils ont épuisé dans leurs notes les recherches de toute espèce, l'érudition et les inutilités. Son rang est fixé par la postérité; il le fut même de son vivant : et c'est un bonheur remarquable, que cet homme qui en avait attaqué tant d'autres, ait été apprécié par un siècle qu'il censurait; que ce critique sévère, qui mettait les auteurs à leur place, ait été mis à la sienne par ses contemporains; et que tout son mérite ait été dès lors généralement reconnu, tandis que celui de Molière, de Racine, de Quinault, de la Fontaine, n'a été bien parfaitement senti qu'avec le temps. Corneille et Despréaux, parmi les grands poëtes du dernier siècle, sont les seuls qui aient joui d'une réputation à laquelle les générations suivantes n'ont pu rien ajouter : l'un, parce qu'il devait subjuguer les esprits par l'ascendant et l'éclat d'un génie qui créait tout; l'autre, parce que, faisant parler le goût en beaux vers, à une époque où le goût et les beaux vers avaient tout le prix de la nouveauté, il appor-

tait une lumière que chacun semblait attendre, et se distinguait d'ailleurs dans un genre où il n'avait point de rivaux. Mais, dans Racine, dans Molière, la perfection dramatique, qui se compose de tant de qualités différentes, avait besoin de cette grande épreuve du temps et de l'examen raisonné des connaisseurs pour être embrassée dans son entier. Le talent de Quinault, secondaire sous plusieurs rapports, partagé par le musicien, combattu par des autorités, n'a pu obtenir qu'une justice tardive, et due en partie à l'infériorité de ses successeurs. Enfin, dans la fable et le conte, la petitesse des sujets et le défaut d'invention ne laissaient pas apercevoir d'abord tout ce qu'était la Fontaine, et il a fallu qu'une longue jouissance, nous donnant toujours de nouveaux plaisirs, attirât plus d'attention sur le prodige de son style. Telles sont les différentes destinées des grands écrivains, toujours plus ou moins dépendantes et des circonstances et du caractère de leur composition. Ceux que je viens de citer ont gagné dans l'opinion, et sont aujourd'hui plus admirés qu'ils ne le furent jamais. Corneille et Despréaux n'ont rien perdu de leur gloire; mais leurs ouvrages sont plus sévèrement jugés. L'admiration et la reconnaissance que l'on doit au premier n'ont pas empêché qu'on ne vît tout ce qui lui manque; et malgré les obligations que nous avons au second, quelques-uns de ses écrits n'ont plus à nos yeux le même éclat qu'ils eurent dans leur naissance. Qu'on ne s'imagine pas que, par cet aveu, je me prépare à donner gain de cause à ses détracteurs : j'en suis si éloigné, que cet article sera employé tout entier à les combattre. La restriction que j'ai annoncée ne regarde que ses premières et ses dernières satires. Je vais faire voir que, sur ce point seul, la différence des temps a dû lui faire perdre quelque chose; que c'est la seule portion de ses titres littéraires qui ait baissé dans l'esprit des bons juges, et que sur tout le reste notre siècle est d'accord avec le sien Je dis notre siècle, parce qu'en effet il n'est représenté que par ceux qui lui font le plus d'honneur, par ceux qui ayant des droits à la gloire, en sont les justes appréciateurs dans autrui. Si de nos jours des hommes éclairés et d'un mérite réel ont fait à Boileau quelques reproches qui ne me paraissent pas fondés, je les distinguerai, comme je le dois, de ceux qui lui refusent toute justice; et quant à ceux-ci, s'il est permis de descendre jusqu'à les réfuter, c'est moins pour venger la mémoire de Boileau, qui n'en a pas souffert, que pour mettre dans tout son jour cet esprit de vertige et de révolte qui multiplie sans cesse parmi nous les ennemis du bon goût et de la raison, et pour marquer la distance qui sépare les vrais gens de lettres de ceux qui ne veulent usurper ce titre que pour le déshonorer.

Une des académies de province, qui, à l'exemple de celles de la capitale, distribuent des prix annuels, proposa pour sujet, il y a quelques années, l'*Influence de Boileau sur la littérature française*. Ce programme réveilla la haine secrète que les successeurs des Cotin nourrissent depuis longtemps contre le redoutable ennemi du mauvais goût, et le fondateur immortel des bons principes. L'académie de Nîmes reçut un discours où l'on se moquait d'elle et de la prétendue influence de Boileau : on s'efforçait d'y prouver qu'il n'en avait jamais eu d'aucune espèce. Ainsi donc, celui qui fut parmi nous le premier législateur de tous les genres de poésie, et le premier modèle de notre versification, n'aurait rendu aucun service aux lettres, et n'aurait répandu aucune lumière! C'est une étrange assertion. L'écrit où elle était développée n'a pas vu le jour; mais il n'y a rien de perdu : on vient d'imprimer une brochure anonyme qui contient des révélations bien plus merveilleuses. Comme ce nouveau docteur va infiniment plus loin que tous les déclamateurs qui l'avaient précédé, je ne compte venir à lui qu'à la fin de cet article, parce qu'il faut toujours finir par ce qu'il y a de plus curieux.

Il est à propos d'abord d'écarter un des sophismes les plus spécieux et les plus trompeurs dont se servent les ennemis de Despréaux. Ils rangent hardiment à leur parti des écrivains renommés, qui, en admirant notre poëte, lui ont pourtant refusé quelques avantages que d'autres croient devoir reconnaître. C'est pour leur enlever ces appuis illusoires, et confondre leur mauvaise foi, que je me permettrai de discuter l'opinion d'un de nos plus célèbres académiciens, dont je fais profession d'aimer et d'honorer la personne et les talents. L'auteur des *Éléments de la littérature*, ouvrage qui doit être mis au rang de nos bons livres classiques, et qui contient la théorie la plus lumineuse et la plus savamment approfondie de tous les arts de l'imagination, M. Marmontel, a trop d'esprit et de lumières pour ne pas reconnaître le mérite de Despréaux : aussi lui rend-il un hommage aussi authentique que légitime. Il voit en lui

> Un critique judicieux et solide, le vengeur et le conservateur du goût, qui fit la guerre aux mauvais écrivains, et déshonora leurs exemples; fit sentir aux jeunes gens les bienséances de tous les styles; donna de chacun des genres une idée nette et précise; connut ces vérités premières qui sont des règles éternelles, et les grava dans les esprits avec des traits ineffaçables.

Ce sont ses termes; c'est le témoignage qu'il rend à

l'auteur de *l'Art poétique* ; et je n'aurai qu'à étendre et développer ce texte pour rendre compte de cette *influence* qu'on veut contester. Il y a loin de ce langage au mépris qu'ont affecté ceux qui ont dit *ce plat Boileau, le nommé Boileau, le froid versificateur Boileau;* ceux qui lui ont reproché, ainsi qu'à Racine, d'avoir *perdu la poésie française.* J'ai pris la liberté, il y a déjà longtemps, d'en rire avec le public, et cela ne mérite pas d'autre réponse. Mais il peut être intéressant d'examiner les reproches et les restrictions qu'un écrivain tel que Marmontel mêle à ses éloges. Je ne prétends point le juger : ce sont des objections que je lui propose. Dans cette discussion, d'ailleurs, se trouveront naturellement placées les preuves que je crois faites pour constater tout le bien que Boileau a fait aux lettres, tout l'honneur qu'il a fait à la France; et c'est en ce moment le principal objet dont je dois m'occuper.

« Boileau n'apprit pas aux poëtes de son temps à bien faire des vers; car les belles scènes de *Cinna* et des *Horaces*, ces grands modèles de la versification française, étaient écrites lorsque Boileau ne faisait encore que d'assez mauvaises satires. » (*Élem. de Littérat.*)

Quoiqu'il y ait de très-beaux vers, des vers sublimes dans *Cinna,* dans *le Cid*, dans les *Horaces;* quoique ces belles scènes aient été les premiers modèles du style tragique, ceux où Corneille enseigna le premier, comme je l'ai dit ailleurs, quel ton noble, élevé, soutenu, devait distinguer le langage de Melpomène, je ne crois pas que ce fussent encore *les grands modèles de la versification française.* Il aurait fallu pour cela que ces *belles scènes* fussent écrites avec une élégance continue; que la propriété des termes, l'exactitude des constructions, la précision, l'harmonie, toutes les convenances du style, y fussent habituellement observées; et il s'en faut de beaucoup qu'elles le soient. Le premier ouvrage de poésie où le mécanisme de notre versification ait été parfaitement connu, où la diction ait toujours été élégante et pure, où l'oreille et la langue aient été constamment respectées, ce sont les sept premières satires de Boileau, qui parurent avec le discours adressé au roi, en 1666, un an avant *Andromaque.* M. Marmontel trouve ces satires *assez mauvaises :* on peut trouver ce jugement bien rigoureux. Ces satires doivent être considérées sous différents rapports. S'il s'agit de l'intérêt du sujet, *la difficulté de la rime, les embarras de Paris, un mauvais repas,* les *Sermons* de Cassaigne et de Cotin, et *la Pucelle* de Chapelain, peuvent n'être pas des objets fort attachants pour la postérité; et c'est en ce sens que Voltaire a dit qu'elle n'y *arrêterait point ses regards.* Mais il s'agit ici de versification et de style, et sous ce point de vue notre langue n'avait encore rien produit d'aussi parfait. Que m'importe, a dit Voltaire en comparant les sujets des satires de Boileau à ceux qu'a traités Pope, que m'importe

Qu'il peigne de Paris les tristes embarras,
Ou décrive en beaux vers un fort mauvais repas?
Il faut d'autres objets à notre intelligence.

Ce jugement, comme l'on voit, ne porte que sur la comparaison des matières plus ou moins importantes. Mais il est ici question de vers, de goût, de style, et Voltaire avoue que ses vers sont *beaux,* et c'était un très-grand mérite dans un temps où il fallait épurer et former la langue poétique. Aussi ces satires, qui aujourd'hui nous intéressent moins que les autres écrits du même auteur, eurent un succès prodigieux : et ce n'était pas seulement parce que c'étaient des satires; c'est que personne n'avait encore écrit si bien en vers. Les pièces de Molière, si remplies de vers heureux, ne pouvaient pas être des modèles du style soutenu : d'abord, parce que le genre comique admet le familier, et de plus parce qu'elles fourmillent de fautes de langage et de versification. On convient que celles de Corneille, dans un autre genre, méritent le même reproche. C'était donc la première fois que nous avions un ouvrage en vers écrit avec toute la perfection dont il était susceptible. Boileau nous apprit donc le premier à chercher toujours le mot propre, à lui donner sa place dans les vers; à faire valoir les mots par leur arrangement; à relever et ennoblir les plus petits détails; à se défendre toute construction irrégulière, toute locution basse, toute consonnance vicieuse; à éviter les tournures louches, ou prosaïques, ou recherchées, les expressions parasites et les chevilles; à cadencer la période poétique, à la suspendre, à la varier; à tirer parti des césures; à imiter avec les sons; à n'user des figures qu'avec choix et sobriété : et qu'est-ce que tout cela, si ce n'est *apprendre aux poëtes à bien faire des vers?* On peut apprendre cet art même à ceux qui font des ouvrages de génie. Corneille et Molière en avaient fait, car le génie devance toujours le goût. Mais Boileau, qui n'aurait fait ni *le Cid* ni *le Misanthrope,* fut précisément l'homme qu'il fallait pour donner à notre langue ce qui lui manquait encore, un système parfait de versification. Il s'occupait particulièrement à étudier la nôtre; il avait un tact juste, une oreille délicate, un discernement sûr. Il travailla toute sa vie sur le vers français; il en perfectionna le mécanisme, en surmonta les difficultés, en indiqua les effets et les ressources, en évita les défauts. Aussi est-ce après lui que parut

un homme qui joignit au génie dramatique qu'avaient possédé Corneille et Molière une pureté, une élégance, une harmonie, une sûreté de goût que ni l'un ni l'autre n'avaient connues; et il est permis de croire que, lié avec Despréaux à l'époque de son *Alexandre*, dont la versification laisse encore tant à désirer, il apprit à être bien plus précis, plus élégant, plus châtié, plus sévère dans *Andromaque*, et bientôt après à s'élever jusqu'à la perfection de *Britannicus* et d'*Athalie*, au delà desquels il n'y a rien.

Je crois avoir positivement spécifié la première obligation que nous avons à Boileau et à ses satires, et les raisons du grand éclat qu'elles eurent en paraissant. Si j'avais besoin d'ajouter des autorités à l'évidence, j'en citerais une qui ne peut pas être suspecte, et qui prouve combien les meilleurs esprits du temps avaient senti le mérite particulier que je fais observer dans ces satires, aujourd'hui trop rabaissées. Molière devait lire une traduction en vers de quelques chants de Lucrèce dans une société où se trouva Despréaux. On pria celui-ci de lire d'abord la satire adressée à Molière *sur la Rime*, pièce qui n'était pas encore imprimée, non plus qu'aucune des autres du même auteur. Mais quand Molière l'eut entendue, il ne voulut plus lire sa traduction, disant qu'*on ne devait pas s'attendre à des vers aussi parfaits et aussi achevés que ceux de M. Despréaux, et qu'il lui faudrait un temps infini s'il voulait travailler ses ouvrages comme lui.* Ce propos est à la fois l'excuse de Molière, à qui le temps manquait, et l'éloge de Boileau, qui employait le sien. L'un était obligé de faire des pièces de théâtre qui devaient être prêtes au jour marqué; l'autre, qui n'avait que des vers à faire, pouvait les travailler à loisir, et le caractère de son esprit le portait à les travailler jusqu'à ce qu'ils fussent aussi bons qu'il était possible. Ainsi la nature et les circonstances se réunissaient pour faire de lui le meilleur versificateur qui eût encore existé parmi nous. L'un de ses amis, Chapelle, qui, dans la familiarité d'un commerce intime, se moquait de sa patience laborieuse, plaisantait sur sa *cruche à l'huile*, et lui disait si gaiement, *Tu es un bœuf qui fait bien son sillon;* Chapelle, si éloigné en tout de la moindre conformité avec lui, reconnaissait la supériorité de ses vers.

Tout bon paresseux du Marais,
Fait des vers qui ne coûtent guère.
Pour moi, c'est ainsi que j'en fais;
Et si je les voulais mieux faire,
Je les ferais bien plus mauvais.
Mais quant à monsieur Despréaux,
Il en compose de fort beaux.

Pourquoi cette même satire *sur la Rime*, qui fit tant de peur à Molière, nous paraît-elle assez peu de chose? C'est que la difficulté de rimer est un mince sujet, dont le style ne peut plus racheter à nos yeux la petitesse; c'est que, notre versification s'étant perfectionnée dans le dernier siècle, nous voulons dans celui-ci que ce mérite ne soit jamais seul, que l'on dise d'excellentes choses en bons vers. Mais avant d'en venir là, il a fallu apprendre à en faire, et celui qui nous l'apprit le premier, c'est Boileau. Grâces à lui et à ceux qui l'ont suivi, ce n'est pas assez que *le bœuf fasse bien son sillon*, il faut encore qu'il laboure une terre fertile.

Maintenant, si j'osais énoncer un jugement sur la valeur réelle de ses satires, j'avouerais d'abord, quoi qu'il pût m'en arriver, que je les lis toutes avec plaisir, excepté les trois dernières. Celle sur *l'Équivoque*, qui est la douzième, est généralement condamnée; c'est un fruit dégénéré, une faible production d'un sol épuisé. On ne reconnaît point le bon esprit de l'auteur dans cette longue et vague déclamation qui roule tout entière sur un abus de mots, et où l'on attribue à *l'équivoque* tous les malheurs et les crimes de l'univers, à dater du péché originel et de la chute d'Adam, jusqu'à la morale d'Escobar et de Sanchez. Le satirique, vieilli, redit en assez mauvais vers ce qu'avait dit Pascal en très-bonne prose, et ce n'est plus, à quelques endroits près, le style de Boileau. On le retrouve un peu plus dans la satire *sur le faux Honneur*, dont les soixante premiers vers sont encore dignes de lui; mais le reste est un sermon froid et languissant, chargé de redites. L'auteur est presque toujours hors du sujet, et les tournures monotones et le prosaïsme avertissent de la faiblesse de l'âge. La satire *contre les Femmes*, quoique plus travaillée, quoiqu'elle offre des portraits bien frappés, entre autres celui du directeur; quoique les transitions y soient ménagées avec un art dont le poëte avait raison de s'applaudir, n'est pourtant qu'un lieu commun, qui rebute par la longueur, et révolte par l'injustice. Tout y est appuyé sur l'hyperbole; et Boileau, qui en a reproché l'excès à Juvénal, n'aurait pas dû l'imiter dans ce défaut. Je ne dissimule point ses fautes, ce me semble; elles sont en partie celles de la vieillesse, et l'on peut aussi les attribuer à cette mode, assez générale de son temps, de faire entrer la religion dans des sujets où elle était étrangère. C'est là ce qui lui fait conclure, dans la satire *sur l'Honneur*,

Qu'en Dieu seul est l'honneur véritable,

quoique ces deux idées n'eussent pas dû se rencontrer ensemble. C'est là ce qui lui dicta celle de ses

épîtres que les connaisseurs goûtent moins que les autres, l'épître *sur l'amour de Dieu,* sorte de controverse trop peu faite pour la poésie, quoique la prosopopée qui termine la pièce soit heureuse et vive. Ces sujets occupaient alors tout Paris, échauffé sur la controverse, comme il l'a été de nos jours sur la musique. L'on oubliait qu'il fallait laisser ces questions à la Sorbonne, et que les Muses ne veulent point que l'on dogmatise en vers.

Quant aux neuf autres satires, quoique ce soit le moindre des bons ouvrages de Boileau, je hasarderai encore d'avouer que j'aime à les lire, parce que j'aime la bonne poésie, la bonne plaisanterie et le bon sens. Elles sont moins philosophiques, moins variées que celles d'Horace : il y a moins d'esprit, la marche en est moins rapide; il emploie moins souvent la forme dramatique du dialogue, et quand il s'en sert, c'est avec moins de vivacité; mais on peut être au-dessous d'Horace, et n'être pas à mépriser. Il a même, autant que je puis m'y connaître, deux avantages sur le satirique latin : il a plus de poésie, et raille plus finement. Horace a fait, comme lui, la description d'un repas ridicule : c'est, si l'on veut, un bien petit sujet; mais si le mérite du poëte peut consister quelquefois à relever les petites choses, comme à soutenir les grandes, je saurai gré à Boileau d'avoir été en cette partie bien plus poëte qu'Horace dans le récit du festin. Personne ne lui avait donné le modèle de vers tels que ceux-ci :

Sur un lièvre flanqué de six poulets étiques
S'élevaient trois lapins, animaux domestiques,
Qui, dès leur tendre enfance élevés dans Paris,
Sentaient encor le chou dont ils furent nourris.
Autour de cet amas de viandes entassées,
Régnait un long cordon d'alouettes pressées,
Et sur les bords du plat six pigeons étalés
Présentaient pour renfort leurs squelettes brûlés.

C'est là, j'en conviens, un très-mauvais rôt; mais ce sont de bien bons vers. La pièce entière est écrite de ce style, et l'auteur l'a égayée par la conversation des campagnards, qui forme une espèce de scène fort plaisante. Quant à la raillerie, il y excelle, et personne en ce genre ne l'a surpassé. La satire neuvième, adressée *à son Esprit,* a toujours passé pour un chef-d'œuvre de gaieté satirique, pour le modèle du badinage le plus ingénieux.

Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique :
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de *la Pucelle*,
Et croit régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon?
Peut-on si bien prêcher qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui, qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui, Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin, etc.

On ne peut pas railler plus agréablement. La satire *sur la Noblesse* est fort belle, mais pourrait être plus approfondie. On regarde comme une de ses meilleures, la satire *sur l'Homme :* c'est une de celles où il y a le plus de mouvement et de variété, et qui dans le temps eut le plus de vogue. Desmarets et d'autres écrivains de même trempe en firent une critique très-absurde, en prenant le sens de l'auteur dans une rigueur littérale. Ils crièrent au sacrilége sur le parallèle d'un âne et d'un docteur; ils prouvèrent démonstrativement que l'un en savait plus que l'autre : et je crois que Boileau en était persuadé. Mais qui ne voit que le fond de cette satire est réellement très-vrai et très-philosophique? Qui peut nier que l'homme qui fait un mauvais usage de sa raison ne soit en effet au-dessous de l'animal qui suit l'instinct de la nature? Cette vérité appartient à la satire morale, et Boileau l'a fort bien développée.

On lui a reproché de manquer de *verve :* on a dit que ses vers étaient *froids.* Ces reproches ne me semblent pas fondés : il a la sorte de verve dont la satire est susceptible; et Juvénal, qui l'a outrée, est presque toujours déclamateur. Si les vers de Boileau étaient *froids,* ils auraient le plus grand de tous les défauts : on ne les lirait pas.

Qui dit froid écrivain, dit détestable auteur,

a-t-il dit lui-même, et avec grande raison. Entend-on par vers *froids* ceux qui n'expriment pas des sentiments et des passions? On se trompe. Les vers ne sont *froids* que lorsqu'ils n'ont pas le degré d'expression qu'ils doivent avoir relativement au sujet; et si dans le sujet il n'y a rien pour le cœur, le poëte n'est pas obligé de parler au cœur. Boileau, dans ses satires, parle seulement à la raison et au goût. Il faut voir s'il parle *froidement* des objets qu'il traite, s'il n'y met pas la sorte d'intérêt qu'on peut y mettre : dans ce cas, il aurait tort. Mais s'il s'échauffe contre les travers de l'esprit humain et le mauvais goût des auteurs, autant qu'il convient de s'échauffer sur de tels objets, il a de la *verve.* La *verve* en ce genre, c'est la mauvaise humeur : et qui peut dire qu'il en manque, qu'elle ne donne pas à son style tous les mouvements qui doivent l'animer? Ouvrez ses écrits au hasard; voyez la satire *sur l'Homme,* que je viens de citer; entendez-le crier contre le monstre de la chicane :

Un aigle, sur un champ prétendant droit d'aubaine,
Ne fait point appeler un aigle à la huitaine.
Jamais, contre un renard chicanant un poulet,
Un renard de son sac n'alla charger Rolet.
Jamais la biche en rut n'a, pour fait d'impuissance,

Traîné du fond des bois un cerf à l'audience;
Et jamais juge, entre eux ordonnant le congrès,
De ce burlesque mot n'a sali ses arrêts.
On ne connaît chez eux ni placets ni requêtes,
Ni haut ni bas conseil, ni chambre des enquêtes.
Chacun, l'un avec l'autre, en toute sûreté,
Vit sous les pures lois de la simple équité.
L'homme seul, l'homme seul, en sa fureur extrême,
Met un brutal honneur à s'égorger soi-même.
C'était peu que sa main, conduite par l'enfer,
Eût pétri le salpêtre, eût aiguisé le fer :
Il fallait que sa rage, à l'univers funeste,
Allât encor de lois embrouiller un Digeste,
Cherchât, pour l'obscurcir, des gloses, des docteurs;
Accablât l'équité sous des monceaux d'auteurs;
Et, pour comble de maux, apportât dans la France
Des harangueurs du temps l'ennuyeuse éloquence.

Est-ce là écrire *froidement?* Remarquez ce dernier trait contre le fastidieux babil de la plaidoirie, qu'il met avec un sérieux si comique au-dessus de tous les maux que produit la chicane. N'est-ce pas là le cachet de la satire? N'est-ce pas mêler, comme il le prescrit, *le plaisant au sévère?* En vérité, quoi qu'on en dise, ce Boileau savait son métier. Veut-on lui contester le droit de se moquer des plats écrivains? Écoutez-le :

Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire!
On sera ridicule, et je n'oserai rire!
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux?
Loin de les décrier, je les ai fait paraître;
Et souvent, sans ces vers qui les ont connaître,
Leur talent dans l'oubli demeurerait caché
Et qui saurait, sans moi, que Cotin a prêché?
La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre;
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du lustre.
En les blâmant enfin, j'ai dit ce que j'en croi;
Et tel qui m'en reprend en pense autant que moi.
Il a tort, dira l'un; *pourquoi faut-il qu'il nomme?*
Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme!
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers :
Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose?
Voilà ce que l'on dit : et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on prise sa candeur et sa civilité;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère :
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modèle on montre ses écrits;
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits;
Comme roi des auteurs, qu'on l'élève à l'empire;
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire :
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et, comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe :
Midas, le roi Midas, a des oreilles d'âne.

Et c'est là cet homme *sans verve,* ce versificateur *froid!* Le Misanthrope, dans ses accès, a-t-il un autre ton? Prenons même cette satire *contre la Rime,* si souvent censurée. Je sais que la rime importe fort peu à beaucoup de gens; mais elle désole parfois ceux qui la cherchent. Voyons s'il n'en parle pas en poëte, et en poëte satirique.

Encor si pour rimer, dans sa verve indiscrète,
Ma muse au moins souffrait une froide épithète,
Je ferais comme un autre, et, sans chercher si loin,
J'aurais toujours des mots pour les coudre au besoin.
Si je louais Philis, *en miracles féconde,*
Je trouverais bientôt, *à nulle autre seconde.*
Si je voulais vanter un objet *nompareil,*
Je mettrais à l'instant, *plus beau que le soleil.*
Enfin, parlant toujours *d'astres et de merveilles,*
De *chefs-d'œuvre des cieux,* de *beautés sans pareilles,*
Avec tous ces beaux mots, souvent mis au hasard,
Je pourrais aisément, sans génie et sans art,
Et transportant cent fois et le nom et le verbe,
Dans mes vers recousus mettre en pièces Malherbe;
Mais mon esprit, tremblant sur le choix de ces mots,
N'en dira jamais un, s'il ne tombe à propos,
Et ne saurait souffrir qu'une phrase insipide
Vienne à la fin d'un vers remplir la place vide.
Ainsi, recommençant un ouvrage vingt fois,
Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois.
Maudit soit le premier dont la verve insensée
Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée,
Et, donnant à ses mots une étroite prison,
Voulut avec la rime enchaîner la raison;
Sans ce métier fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie :
Je n'aurais qu'à chanter, rire, boire d'autant,
Et, comme un gras chanoine, à mon aise et content,
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire.
Mon cœur, exempt de soins, libre de passion,
Sait donner une borne à son ambition.
Et fuyant des grandeurs la présence importune,
Je ne vais point au Louvre adorer la fortune;
Et je serais heureux si, pour me consumer,
Un destin envieux ne m'avait fait rimer.

. . . .

Bienheureux Scudéry, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,
Semblent être formés en dépit du bon sens :
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre, et des sots pour les lire;
Et quand la rime enfin se trouve au bout des vers,
Qu'importe que le reste y soit mis de travers?
Malheureux mille fois celui dont la manie
Veut aux règles de l'art asservir son génie!
Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir :
Il n'a point en ses vers l'embarras de choisir :
Et toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire.
Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver;
Et toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde, et ne saurait se plaire.

Eh bien! s'est-il donc si mal tiré de cette pièce sur la rime? N'a-t-il pas su joindre l'agrément à l'instruction? Était-ce une chose inutile de proscrire ces hémistiches rebattus, ces épithètes de remplissage que l'on prenait pour de la poésie, et qu'il frappa d'un ridicule salutaire? N'y a-t-il pas un grand sens dans ce contraste qu'il établit entre l'homme médiocre, toujours enchanté de ce qu'il fait, parce qu'il n'imagine rien au delà, et l'homme supérieur, que tourmente toujours l'idée du mieux, quand il a trouvé le bien?

Il plaît à tout le monde, et ne saurait se plaire.

Molière fut frappé de ce vers comme d'un trait de

lumière. *Voilà,* dit-il au jeune poëte en lui serrant la main, *une des plus belles vérités que vous ayez dites. Je ne suis pas de ces esprits sublimes dont vous parlez : mais, tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content.* Les détracteurs des grands écrivains auraient tort de se prévaloir contre eux de cet aveu qui leur est commun avec Molière, et de dire : Nous avons donc raison de vous censurer. Le génie aurait droit de répondre : Oui, si en me censurant vous m'éclairiez; mais vous n'en avez le plus souvent ni la volonté ni le pouvoir. Vos critiques et ma conscience sont rarement d'accord, et ce que je cherche, ce n'est pas vous qui me le montrerez.

Pour revenir à cette satire, je ne me pique pas d'être plus difficile que Molière, et je la trouve très-agréable. Au reste, en rendant aux satires de Boileau la justice que je leur crois due, je ne prétends pas qu'elles soient irrépréhensibles; que dans la foule des bons vers il n'y en ait quelques-uns de faibles, ou même de mauvais; que quelques idées ne manquent de justesse. On l'a relevé sur Alexandre, qu'il veut mettre *aux Petites-Maisons :* cela est un peu fort, même dans une satire; et de plus on a observé qu'il y avait une contradiction maladroite à traiter si mal Alexandre, qu'ailleurs il met à côté de Louis XIV. Mais je pense que malgré ces taches, qui sont rares, ses satires furent très-utiles dans leur temps, et qu'elles sont encore très-estimables dans le nôtre. Il me paraît les avoir fort bien appréciées lui-même dans cet endroit de son *Épître à M. de Seignelay :*

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple, et reçus chez les princes?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux;
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure;
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux et va saisir le cœur;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste;
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste;
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Tel est en effet le caractère de Boileau dans ses satires, et dans ses épîtres et dans *l'Art poétique,* qui sont fort au-dessus de ses satires : c'est partout le poëte de la raison. M. Marmontel *reconnaît en lui toutes les qualités du poëte, hormis la sensibilité et les grâces du naturel.* A l'égard de la *sensibilité,* nous avons déjà vu quelle valeur on peut donner à ce reproche; et puisque la nature ne l'avait pas fait *sensible,* on ne peut que le louer d'avoir eu la sagesse de ne pas entreprendre des ouvrages qui auraient exigé une qualité qu'il n'avait pas. Quant au *naturel,* s'il ne va pas chez lui jusqu'à la *grâce,* on ne peut pas dire assurément qu'il en manque : il a toujours celui qui tient au bon sens et au goût, et qui exclut toute affectation. Voltaire a dit que Boileau avait répandu dans ses écrits *plus de sel que de grâces :* cette appréciation me paraît plus mesurée.

Il faut en venir à ces jugements d'autant plus reprochés à Boileau, qu'on pardonne moins à celui qui a si souvent raison, d'avoir tort quelquefois. C'en est un réel de n'avoir pas su, comme le dit M. Marmontel, *aimer Quinault ni admirer le Tasse.* Mais n'oublions pas ce que j'ai rappelé ailleurs, que ses satires sont antérieures aux opéras de Quinault, qui ne fut connu d'abord que par de mauvaises tragédies. N'oublions pas que le satirique a déclaré que les opéras de Quinault *lui avaient fait une juste réputation.* Je ne prétends pas détruire le reproche, mais seulement le restreindre. Ce n'était pas un éloge suffisant d'avouer que l'auteur d'*Atys* et d'*Armide excellait à faire des vers bons à être mis en chant,* puisque ces vers se sont trouvés bons à lire et à retenir; mais si le critique a été trop sévère, il n'a pas été absolument injuste, et il y a bien quelque différence. Il ne l'a pas été non plus envers le Tasse. Peut-être eût-il mieux valu ne pas faire ce vers fameux, où il n'est cité que sous un rapport défavorable :

Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Mais ce vers est-il sans fondement? Les plus grands admirateurs de ce poëte (et je suis du nombre) peuvent-ils disconvenir qu'il ne soit aussi inférieur à Virgile pour le style, qu'il l'emporte sur lui pour l'invention? Sa poésie n'est-elle pas assez souvent faible dans l'expression, et recherchée dans les idées? Ce *clinquant* que blâme Despréaux n'est-il pas assez fréquent dans *la Jérusalem*, et même dans les morceaux les plus importants ou les plus pathétiques, dans la description des jardins d'Armide, dans le récit de la mort de Clorinde? L'Aristarque du siècle n'était-il pas d'autant plus fondé à réprouver ce *clinquant* qu'il opposait à *l'or de Virgile,* qu'alors la France allait chercher ses modèles dans l'Italie et dans l'Espagne? Et n'était-ce pas sa mission de faire voir en quoi ces modèles pouvaient être dangereux? Faut-il en conclure que le mérite du Tasse lui eût échappé? Il y revient dans *l'Art poétique,* à propos de l'intervention du diable et de l'enfer des chrétiens, qu'il veut exclure de l'épopée moderne. Je crois cette prohibition beaucoup trop rigoureuse, et je ne condamnerai dans le Tasse que l'usage trop répété de ce moyen, et quelquefois

avec peu d'effet. Mais enfin, voici comme Despréaux s'exprime sur lui :

> Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès :
> Je ne veux point ici lui faire son procès;
> Mais, quoi que notre siècle à sa gloire publie,
> Il n'eût point de son livre illustré l'Italie,
> Si son sage héros, toujours en oraison,
> N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison,
> Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa maitresse
> N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

Ils ont fait plus; ils l'ont enrichi d'un grand intérêt. Mais ces vers enfin ne sont-ils pas un éloge du Tasse? Boileau convient que son livre a *illustré l'Italie;* il rend témoignage à *sa gloire;* il ne la dément pas; il explique sur quoi elle est fondée, et son explication est très-judicieuse. Veut-on savoir quel est sur ce même poëte l'avis d'un de ses plus zélés partisans, de Voltaire? Précisément celui de Boileau : il place le Tasse après Virgile.

> De faux brillants, trop de magie,
> Mettent le Tasse un cran plus bas.
> Mais que ne tolère-t-on pas
> Pour Armide et pour Herminie?

Toutes ces considérations peuvent justifier suffisamment l'avis de Boileau, mais pas tout à fait le vers dont on se plaint. Le Tasse, malgré ses défauts, est un si grand poëte, qu'il ne fallait pas le nommer à côté de Virgile uniquement pour sacrifier l'un à l'autre; et je conviens avec M. Marmontel que ce n'est pas là *savoir admirer le Tasse.*

Mais est-il vrai, comme l'avance le même auteur, qu'*il confondit Lucain avec Brébeuf, dans son mépris pour la Pharsale?* Je n'en vois nulle part la preuve. Il n'a nommé Lucain qu'une seule fois :

> Tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville,
> Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

C'est énoncer simplement la disproportion qu'il y a entre eux deux; et quoique Lucain, mort très-jeune, eût montré un grand talent, son poëme est si défectueux, qu'on ne peut faire un crime à Boileau de l'avoir mis à une grande distance de l'*Énéide :* mais d'ailleurs il n'en parle nulle part avec *mépris.*

Il mit Horace à côté de Voiture, et c'est un de ses plus grands torts. Je sais qu'il était fort jeune, et que la voix publique l'entraîna; mais celui que la grande réputation de Chapelain ne put séduire ni intimider devait-il être la dupe de celle de Voiture? Voltaire prétend qu'il rétracta ses éloges : non; il les restreignit, et ce n'était pas assez. Il dit dans la satire *sur l'Équivoque :*

> Le lecteur ne sait plus admirer dans Voiture,
> De ton froid jeu de mots l'insipide figure.
> C'est à regret qu'on voit cet auteur si charmant,
> Et pour mille beaux traits vanté si justement,
> Chez toi toujours cherchant quelque finesse aiguë, etc.

Un siècle entier de proscription a prouvé que Voiture n'est point un *auteur si charmant,*

> Ni *pour mille beaux traits vantés si justement.*

S'il l'était, on le lirait; mais on ne le lit pas, on ne peut pas le lire, parce qu'à peu de chose près il est fort ennuyeux, quoiqu'il ait eu de l'esprit, et même qu'il n'ait pas été inutile; mais il n'avait proprement que de l'esprit de société, et celui-là ne vaut rien dans un livre.

Enfin, pour achever la liste de tous les péchés de Boileau, il n'a point nommé la Fontaine dans son *Art poétique;* et l'on aura peut-être plus de peine à lui pardonner ce silence que tous les arrêts contre lesquels on a réclamé. Ce n'est certainement pas faute d'avoir senti le talent de la Fontaine : heureusement nous avons une dissertation sur *Joconde* qui en fait foi. On a imprimé tout récemment qu'il n'avait pu parler de ses fables, parce qu'elles n'avaient paru qu'en 1678, cinq ans après *l'Art poétique.* Mais une apologie si mauvaise de tout point montre seulement avec quelle légèreté l'on prononce aujourd'hui sur tout, et combien ceux qui parlent de littérature dans les journaux sont sujets à ignorer les faits les plus aisés à constater. D'abord, sur la date on s'est trompé de dix ans : les six premiers livres des Fables ont paru en 1668, dédiés au Dauphin, fils de Louis XIV : et de plus, quand elles n'auraient été publiées qu'après la première édition de *l'Art poétique*, qui aurait empêché Boileau d'en faire mention dans les autres éditions qui se sont suivies de son vivant? La fable et la Fontaine ne devaient-ils pas fournir à un poëme didactique un article intéressant et même nécessaire? Il est très-probable que la vraie cause de cette étrange omission fut la crainte de déplaire à Louis XIV, dont la piété très-scrupuleuse avait été fort scandalisée des *Contes* de la Fontaine, et dont l'opinion sur ce point était fortifiée par un rigorisme qu'on affichait surtout à la cour. C'est là problablement le motif qui fit taire Boileau; mais ce motif n'est pas une excuse.

Je n'ai déguisé aucune des accusations portées contre lui, et j'ai tâché de les exposer sous leur vrai point de vue, leur laissant ce qu'elles avaient de réel, et modérant ce qu'elles avaient d'outré. Il en résulte qu'il a quelquefois poussé la sévérité trop loin, et qu'il n'a été trop complaisant qu'une seule fois : cette disproportion peut assez naturellement se trouver dans un satirique de profession. C'est par cette raison, sans doute, que M. Marmortel le taxe d'avoir été un critique *peu sensible.* Il le fut trop peu, il est vrai, pour le Tasse et Quinault, mais non

pas pour Racine et Molière. Avec quel intérêt il parle de notre grand comique dans son *Épître à Racine!*

Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ses beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
Le commandeur voulait la scène plus exacte;
Le vicomte indigné sortait au second acte.
L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
Pour prix de ses bons mots le condamnait au feu;
L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
Voulait venger la cour immolée au parterre.
Mais sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du reste des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne *put plus* se tenir.

L'époque de cette épître fait autant d'honneur à Boileau que l'épître même : elle fut adressée à Racine au moment où la cabale avait fait abandonner *Phèdre*, et accumulait contre la pièce et l'auteur les critiques et les libelles. Boileau seul tint ferme contre l'orage, et voulut rendre publique sa protestation contre l'injustice. Il était l'ami de Racine, dira-t-on. Son courage n'en est pas moins digne d'éloges. Il est si rare qu'en pareille occasion l'amitié fasse tout ce qu'elle doit faire, surtout l'amitié des gens de lettres! et je parle de ceux qui méritent ce nom, de ceux qui ont le plus de droits à l'estime générale. C'est une vérité triste, mais trop prouvée : on peut appliquer aux lettres ce mot de l'Évangile : *Les enfants de ténèbres sont plus éclairés sur leurs intérêts que les enfants de lumière.* Voyez comme les mauvais auteurs font cause commune, comme ils se soutiennent les uns les autres, comme ils se prodiguent réciproquement les plus grandes louanges sur les plus misérables productions, quels efforts on fait pour relever des pièces proscrites également à la cour et à la ville! Mais à quoi doit s'attendre ordinairement celui qui donne un bon ouvrage, celui dont on peut craindre la supériorité? Que ses ennemis en diront bien haut tout le mal qu'ils n'en pensent pas, et que ses amis en diront tout bas beaucoup moins de bien qu'ils n'en pensent. Ils ne diront pas une sottise ridicule', mais ils ne diront pas non plus la vérité décisive. Ils suivront tout doucement le public, mais ils ne le devanceront pas; sans contrarier son mouvement, ils ne feront rien pour l'accélérer. Tel est le cœur humain : on n'aime point à voir ses confrères monter d'un degré. Et quand l'homme de talent y parvient, à qui le doit-il? Au public indifférent, qui, à la longue, est toujours juste. Souvent il le serait plus tôt, s'il entendait une voix faite pour le décider; souvent il ne faut qu'un homme accrédité pour montrer la vérité à ceux qui sont prêts à la suivre : mais qui veut prendre sur lui d'être cet homme? Quand on abandonna *Brutus*, que firent les beaux-esprits du temps, ceux mêmes que Voltaire appelait ses *amis?* Ils lui conseillèrent de renoncer au théâtre. Quand on sifflait *Adélaïde*, qui prit sa défense? qui voulut être le vengeur du talent, et le guide du public impartial? Boileau fut cet homme pour Racine : aussi contribua-t-il beaucoup à la résurrection de *Phèdre*. Au milieu du déchaînement universel, il osa dire à l'illustre auteur :

Que peut contre tes vers une ignorance vaine?
Le Parnasse français ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir,
Et soulever pour toi l'équitable avenir.
Eh! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?

Applaudissons à ce langage de l'amitié prononçant les arrêts de la justice.

Après avoir examiné ce que sont ses satires en littérature, faudra-t-il les justifier en morale? On sait combien, sous ce rapport, elles furent attaquées dans le dernier siècle : elles ne l'ont pas été moins dans celui-ci. On n'a plus cherché à intéresser dans cette cause l'État et la religion, parce qu'il ne s'agissait plus de perdre l'auteur; mais on a mis en avant cet esprit de société dont on abuse aujourd'hui en tous sens. On a dit qu'il n'était pas permis, qu'il n'était pas honnête, d'affliger l'amour-propre d'autrui. Ce principe est vrai en lui-même; il est la base de toutes les convenances sociales. Mais comment n'a-t-on pas vu que l'exception (et il y en a dans tout) se présentait d'elle-même dans un cas où l'on commence par se placer hors de l'ordre commun, et par mettre volontairement son amour-propre en compromis? Que fait tout homme qui rend le public juge de ses talents? Ne demande-t-il pas des louanges? et peut-il les demander sans se soumettre, par une conséquence nécessaire, à la condition d'encourir le blâme? Je vous aurais loué, si vous m'eussiez satisfait : j'ai donc le droit de vous condamner, si je suis mécontent. Il n'y a personne qui ne soit autorisé à raisonner ainsi avec un auteur. Tout homme est obligé de vivre en société : il doit donc s'attendre à y trouver tous les ménagements qu'il doit aux autres. Mais personne n'est obligé d'écrire; donc tout le monde est en droit de lui dire : Vous n'écrivez pas bien. C'est une gageure

que vous soutenez : vous ne pouvez pas la gagner sans vous exposer à la perdre.

Qu'on n'objecte pas que le public seul a le droit de juger. C'est ici un abus de mots : la voix du public ne peut se composer que de celle de chaque individu, et chacun peut donner la sienne. Le public prononce en corps lorsqu'il est rassemblé ; mais il ne l'est pas toujours, à beaucoup près ; et pour lors chacun peut donner sa voix en particulier, comme il la donnerait avec tous les autres.

On insiste : Est-il permis d'imprimer contre quelqu'un ce que la politesse ne permettrait pas de dire en face? Le poëte satirique répondra : C'est précisément parce que je parle au public que je ne suis plus en société. L'auteur a donné son ouvrage, et je donne mon avis, chacun de nous à ses risques et fortunes : tout est égal. Le public est juge; et dans tout cela il n'y a rien contre la morale.

Au reste, j'aurais pu renvoyer sur cet objet à Boileau lui-même, dans la préface de ses Satires : la question y est solidement discutée, et sa justification établie sur les meilleures raisons. S'il était besoin d'y joindre une autorité imposante, en est-il une que l'on pût préférer à celle du célèbre Arnauld? Le patriarche du jansénisme ne manquait sûrement ni de sévérité ni de lumières. Voici comme il s'énonce dans sa lettre à Perrault, où il prend contre lui la défense des satires de Despréaux.

« Les guerres entre les auteurs passent pour innocentes quand elles ne s'attachent qu'à ce qui regarde la critique de la littérature, la grammaire, la poésie, l'éloquence, et que l'on n'y mêle point de calomnies et d'injures personnelles. Or, que fait autre chose M. Despréaux à l'égard de tous les poetes qu'il a nommés dans ses satires, Chapelain, Cotin, Pradon, Coras et autres, sinon d'en dire son jugement, et d'avertir le public que ce ne sont pas des modèles à imiter ? ce qui peut être de quelque utilité pour faire éviter leurs défauts, et peut contribuer même à la gloire de la nation, à qui les ouvrages d'esprit font honneur quand ils sont bien faits; comme, au contraire, ç'a été un deshonneur à la France d'avoir fait tant d'estime des pitoyables poésies de Ronsard. »

Et voilà, en effet, le bien que fit aux lettres cet homme dons on veut nier l'*influence*. Il parut au moment où il était le plus nécessaire, et pouvait devenir le plus utile. Les modèles ne faisaient que de naître : nous les voyons aujourd'hui dans l'élévation où le temps les a placés; mais il faut les voir à cette première époque, exposés à la concurrence, devant un public qui flottait encore entre le bon et le mauvais goût. Il faut songer que les pièces de Montfleury balançaient celles de Molière, que les tragédies de Thomas Corneille avaient des succès aussi grands et plus grands que celles de Racine. Il faut se rappeler ce qu'était Chapelain, regardé comme l'oracle de la littérature, nommé par le roi pour être distributeur de ses grâces, honneur dangereux, qui depuis n'a été accordé à personne, et que même aujourd'hui personne, à ce que j'imagine, n'oserait accepter. Cotin régnait à l'hôtel de Rambouillet, et avait du crédit à la cour, où il s'en servait contre Molière. Quelle sorte de bien pouvait faire alors un jeune poëte, qui avait assez de talent pour écrire très-bien en vers, assez de goût pour juger ceux des autres, assez de hardiesse et de véracité pour énoncer son opinion? A quoi pouvait servir la réputation qu'il obtint de bonne heure par ses premières satires? A diriger le jugement de la multitude, qui croit volontiers l'auteur qu'elle lit avec plaisir, à lui montrer la distance de Molière à Montfleury, en célébrant l'un et renvoyant l'autre

Aux laquais assemblés jouer ses mascarades;

à marquer l'intervalle entre Racine et Thomas Corneille, en exaltant l'un et se taisant sur l'autre; ramener les esprits à la justice, en se moquant de la *Phèdre* qu'on applaudissait, et consacrant celle que l'on censurait; à opposer le ridicule au crédit et à la renommée de Chapelain. Nous croyons aujourd'hui qu'un poëme tel que *la Pucelle* n'avait besoin de personne pour tomber. Point du tout : on en fit six éditions en dix-huit mois. Il ennuyait tout le monde, mais on n'osait pas le dire. La crainte retenait les gens de lettres, qui voyaient dans sa main toutes les récompenses; le préjugé arrêtait les gens du monde, qui n'osaient attaquer une si grande réputation. Furetière seul eut cette confiance; mais il n'avait pas celle du public. Quand l'auteur de *la Pucelle* en fit la lecture chez le grand Condé, devant tout ce qu'il y avait de plus distingué dans les deux sexes à la cour et à la ville, tout le monde se récriait, *Que cela est beau!* Madame de Longueville dit tout bas à l'oreille du prince, *Oui, cela est beau, mais cela est bien ennuyeux :* et ce mot, qui courut, passa pour une singularité de madame de Longueville. Notez qu'elle n'osa pas dire que cela ne fût pas *beau;* elle n'eut que le bon esprit de s'ennuyer, et la bonne foi d'en convenir. Tout le monde n'est pas de même : nos jugements dépendent si fort de ceux d'autrui! on se laisse si aisément entraîner au mouvement général! Mais quand un poëte tel que Despréaux fit voir *les durs vers* de Chapelain, *sans force et sans grâce, enflés d'épithètes, montés sur de grands mots comme sur des échasses;* quand il se moqua de sa muse *allemande en français,* tout le monde fut de son avis. Cela n'était pas, comme le remarqueront peut-être des hommes *profonds*, fort

important pour l'État. Oui : mais cela n'était pas indifférent au bon goût.

Il convenait à celui qui avait su faire justice des mauvais auteurs, et la rendre aux bons, de fixer les principes dont ses divers jugements n'étaient que les conséquences : c'est ce qui lui restait à faire dans *l'Art poétique*. Cet excellent ouvrage, un des beaux monuments de notre langue, est la preuve de ce que j'ai eu occasion d'établir plus d'une fois, qu'en général la saine critique appartient au vrai talent, et que ceux qui peuvent donner des modèles sont aussi ceux qui donnent les meilleures leçons. C'était à Cicéron et à Quintilien à parler de l'éloquence; ils étaient de grands orateurs : à Horace et à Despréaux de parler de la poésie; ils étaient de grands poëtes. Que ceux qui veulent écrire en vers méditent *l'Art poétique* de l'Horace français, ils y trouveront marqué, d'une main également sûre, le principe de toutes les beautés qu'il faut chercher, celui de tous les défauts dont il faut se garantir. C'est une législation parfaite dont l'application se trouve juste dans tous les cas, un code imprescriptible dont les décisions serviront à jamais à savoir ce qui doit être condamné, ce qui doit être applaudi. Nulle part l'auteur n'a mieux fait voir le jugement exquis dont la nature l'avait doué. Ceux qui ont étudié l'art d'écrire, qui en connaissent, par une expérience journalière, les secrets et les difficultés, peuvent attester combien ils sont frappés du grand sens renfermé dans cette foule de vers aussi bien pensés qu'heureusement exprimés, et devenus depuis longtemps les axiomes du bon goût. Il serait bien injuste qu'ils perdissent de leur mérite parce que le temps nous les a rendus familiers, ou parce que de grands modèles les avaient précédés. L'exemple ne rend pas le précepte inutile : ils se fortifient l'un par l'autre. L'exemple du bon est toujours combattu par celui du mauvais, surtout quand le bon ne fait que de naître. Tous les esprits ne sont pas également propres à en faire la distinction : la multitude est facile à égarer; la perfection est sévère, le faux esprit est séduisant, le mauvais goût est contagieux. Dans cette lutte continuelle de la vérité et de l'erreur, l'homme dont la main est assez sûre pour poser la limite immuable qui les sépare, l'homme qui nous montre le but, nous indique la véritable route, nous détourne des chemins trompeurs, nous marque les écueils, ne rend-il pas un service important? n'est-il pas le bienfaiteur des arts? Accordons que *l'Art poétique* n'ait pu rien apprendre à un Racine, quoique le plus grand talent puisse toujours apprendre quelque chose d'un bon esprit, il aura toujours fait un bien très-essentiel, celui d'enseigner à tout le monde pourquoi Racine est admirable. En disant ce qu'il fallait faire, il apprenait à juger celui qui avait bien fait, à le discerner de celui qui faisait mal. En resserrant dans des résultats lumineux toutes les règles principales de la tragédie, de la comédie, de l'épopée, et des autres genres de poésie; en renfermant tous les principes de l'art d'écrire dans des vers parfaits et faciles à retenir, il laissait dans tous les esprits la mesure qui devait servir à régler leurs jugements; il rendait familières au plus grand nombre ces lois avouées par la raison de tous les siècles, et par le suffrage de tous les hommes éclairés; il dirigeait l'estime et le blâme. Et s'il est vrai que l'empire des arts ne peut, comme tous les autres, subsister sans une police à peu près généralement reçue, sans des lois qui aient une sanction et un effet, quoique souvent violées, comme ailleurs; sans une espèce d'hiérarchie qui établisse des rangs, des honneurs et des distinctions; l'écrivain qui a contribué plus que personne à fonder cet ordre nécessaire, qui fut, il y a cent ans, le premier législateur de la république des lettres, et qu'aujourd'hui elle reconnaît encore sous ce titre, ne mérite-t-il pas une éternelle reconnaissance?

L'Art poétique eut à peine paru, qu'il fit la loi, non-seulement en France, mais chez les étrangers, qui le traduisirent. Son *influence* n'y fut pas, à beaucoup près, si sensible que parmi nous; mais dans toute l'Europe lettrée, les esprits les plus judicieux en approuvèrent la doctrine. On peut bien croire qu'il excita la révolte sur le bas Parnasse : par tout pays les mauvais sujets n'aiment pas qu'on fasse la police. Mais ce fut en vain qu'on l'attaqua; la raison en beaux vers a un grand empire. La bonne compagnie sut bientôt par cœur ceux de Boileau, et il fallut s'y soumettre. Les rapsodies qu'on appelait poëmes épiques, et qui avaient encore de nombreux défenseurs, n'en eurent plus dès ce moment, et l'on n'appela point de l'arrêt qui les condamnait au néant. Le règne des pointes, déjà fort ébranlé, tomba entièrement au théâtre, au barreau et dans la chaire, et l'on convint, avec Despréaux, de renvoyer à l'Italie

De tous ces faux brillants l'éclatante folie.

Le burlesque, qui avait eu tant de vogue, fut frappé d'un coup dont il ne se releva pas, malgré Desmarets et d'Assoucy, qui jetaient les hauts cris, et prétendaient que Boileau n'avait décrié le burlesque que parce qu'il n'était pas en état d'en faire. La province n'admira plus *le Typhon*, ni l'*Ovide en belle humeur;* et le bon d'Assoucy, témoin de cette déroute, d'Assoucy, qui s'intitulait *empereur du burlesque*, prit

le parti d'imprimer naïvement : *Si le burlesque ne divertit plus la cour, c'est que Scarron a cessé de vivre, et que j'ai cessé d'écrire.* Boileau couvrit d'un ridicule ineffaçable ces productions si ennuyeusement emphatiques, ces grands romans si fort à la mode, dont les personnages hors de nature, les sentiments sans vérité, les intrigues sans passion, les aventures sans vraisemblance, les dangers sans intérêt, avaient passé sur la scène, et introduit jusque dans la société le langage guindé et le galimatias sentimental, qui se reproduit aujourd'hui sous une autre forme. La considération personnelle dont jouissait mademoiselle Scudéry, que l'on traitait d'*illustre*, et ses protections puissantes, n'intimidèrent point l'inflexible Aristarque, et ne tinrent pas contre quatre vers de *l'Art poétique :*

> Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
> L'air ni l'esprit français a l'antique Italie,
> Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
> Peindre Caton galant, et Brutus dameret.

Le *fatras obscur* et ampoulé de Brébeuf, qui avait rendu la Pharsale *aux provinces si chère*, et qui était d'autant plus capable de faire illusion, qu'il était mêlé de quelques *étincelles* brillantes, fut mis à sa place, et distingué de la vraie grandeur. Boileau, en appréciant celle de Corneille, en payant au père du théâtre le tribut d'une admiration éclairée, indiqua ses principales fautes, sans le nommer, en plus d'un endroit de *l'Art poétique;* la froideur de ses dissertations politiques et de son dialogue trop raisonné ; le faste déclamatoire trop fréquent, même dans ses meilleures pièces; l'obscurité de l'intrigue d'*Héraclius;* l'embarras de quelques-unes de ses expositions; le défaut de *ressorts qui puissent attacher.* Il accoutuma le public à lui comparer Racine, et les auteurs à se modeler sur ce dernier, qui savait mieux que tout autre *émouvoir le spectateur.* Son autorité était si bien affermie, on le regardait tellement comme l'apôtre du goût et le grand justicier du Parnasse, que lorsque Charles Perrault leva contre les anciens, au milieu de l'Académie, l'étendard d'une guerre que la Mothe renouvela depuis avec aussi peu de succès, Boileau, déjà vieux, ayant gardé le silence, le prince de Conti, connu par les agréments de son esprit et son amour pour les lettres, celui dont Rousseau a si dignement célébré la mémoire, dit tout haut qu'il irait à l'Académie, et qu'il écrirait sur le fauteuil de Despréaux : *Tu dors, Brutus.*

Enfin, pour borner cette énumération, et faire voir que l'*influence* du poëte ne s'étendait pas seulement sur les choses de goût et les matières de littérature, et qu'un bon esprit sert à tout, deux vers de ses satires firent abolir l'infamie juridique du congrès qui souillait nos tribunaux; et son arrêt *contre une inconnue nommée la Raison*, badinage qui courut tout Paris, après avoir été présenté au président de Lamoignon, nous sauva la honte d'un arrêt plus sérieux que l'on sollicitait contre la philosophie de Descartes en faveur de celle d'Aristote. C'était bien assez de celui qu'on avait déjà rendu sur le même objet en 1624; et si du moins cette sottise ne fut pas réitérée, une plaisanterie de Despréaux en fut la cause.

Heureusement, dans les ouvrages dont il me reste à parler, dans *les Épîtres*, et *le Lutrin*, les éloges unanimes qu'on accorde au poëte ne peuvent plus être mêlés d'aucune plainte, d'aucune chicane contre le critique. S'il est inférieur à Horace dans les satires (excepté la neuvième), il est pour le moins son égal dans les épîtres. Je ne crois pas même que les meilleures du favori de Mécène puissent soutenir le parallèle avec l'Épître à M. de Seignelay *sur le Vrai*, et avec celle qui est adressée à M. de Lamoignon *sur les Plaisirs de la campagne*, mis en opposition avec la vie inquiète et agitée qu'on mène à la ville. Auguste, dans les épîtres d'Horace, n'a jamais été loué avec autant de finesse, ni chanté avec un ton si noble, si élevé et si poétique, que Louis XIV l'a été dans celles de Despréaux. Enfin celles d'Horace n'ont pas un seul morceau comparable au passage du Rhin : il y a plus de mérite encore dans la louange délicate que dans la satire ingénieuse, et notre poëte possède éminemment l'une et l'autre.

> Un bruit court que Louis va tout réduire en poudre,
> Et dans Valencienne est entré comme un foudre;
> Que Cambrai, des Français l'épouvantable écueil,
> A vu tomber enfin ses murs et son orgueil;
> Que, devant Saint-Omer, Nassau, par sa défaite,
> De Philippe vainqueur rend la gloire complete.
> Dieu sait comme les vers chez vous s'en vont couler,
> Dit d'abord un ami qui veut me cajoler,
> Et, dans ce temps guerrier et fécond en Achilles,
> Croit que l'on fait les vers comme l'on prend les villes.

Ce dernier trait est charmant.

> Pour moi, qui, sur ton nom déjà brûlant d'écrire,
> Sens au bout de ma plume expirer la satire,
> Je n'ose de mes vers vanter ici le prix.
> Toutefois, si quelqu'un de mes faibles écrits
> Des ans injurieux peut éviter l'outrage,
> Peut-être pour ta gloire aura-t-il son usage;
> Et comme tes exploits, etonnant les lecteurs,
> Seront à peine crus sur la foi des auteurs,
> Si quelque esprit malin les veut traiter de fables,
> On dira quelque jour, pour les rendre croyables :
> Boileau, qui, dans ses vers pleins de sincerité,
> Jadis à tout son siècle a dit la vérité;
> Qui mit a tout blâmer son étude et sa gloire,
> A pourtant de ce roi parlé comme l'histoire.

C'est là prendre ses avantages avec toute l'adresse

possible. Ce morceau, récité devant Louis XIV, fit sur lui une impression sensible, et devait la faire : plus un grand cœur aime la louange, plus il goûte vivement celle qui est apprêtée avec un art qui dispense de la repousser. Au reste, Boileau, en se vantant de parler comme l'histoire, ne disait rien qui ne fût vrai. Ce poëte, qu'on accuse de manquer de philosophie, en eut assez pour louer un roi conquérant, bien moins sur ses victoires que sur les réformes salutaires et les établissements utiles que l'on devait à la sagesse de son gouvernement. Peut-être y avait-il quelque courage à dire au vainqueur de l'Espagne, au conquérant de la Franche-Comté et de la Flandre :

Il est plus d'une gloire. En vain aux conquérants
L'erreur, parmi les rois, donne les premiers rangs ;
Entre les grands héros ce sont les plus vulgaires.
Chaque siècle est fécond en heureux téméraires,
Chaque climat produit des favoris de Mars ;
La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars.
On a vu mille fois des fanges méotides
Sortir des conquérants, Goths, Vandales, Gépides :
Mais un roi vraiment roi, qui, sage en ses projets,
Sache en un calme heureux maintenir ses sujets,
Qui du bonheur public ait cimenté sa gloire,
Il faut pour le trouver courir toute l'histoire :
La terre compte peu de ces rois bienfaisants ;
Le ciel à les former se prépare longtemps.
. . . .
Assez d'autres sans moi, d'un style moins timide,
Suivront aux champs de Mars ton courage rapide,
Iront de ta valeur effrayer l'univers,
Et camper devant Dôle au milieu des hivers.
Pour moi, loin des combats, sur un ton moins terrible,
Je dirai les exploits de ton règne paisible,
Je peindrai les plaisirs en foule renaissants,
Les oppresseurs du peuple à leur tour gemissants.
On verra par quels soins ta sage prévoyance,
Au fort de la famine, entretint l'abondance.
On verra les abus par ta main réformés ;
La licence et l'orgueil en tous lieux réprimés ;
Du débris des traitants ton épargne grossie ;
Des subsides affreux la rigueur adoucie ;
Le soldat dans la paix sage et laborieux ;
Nos artisans grossiers rendus industrieux,
Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes.
Tantôt je tracerai tes pompeux bâtiments,
Du loisir d'un héros nobles amusements.
J'entends déjà frémir les deux mers étonnées
De voir leurs flots unis au pied des Pyrénées, etc.

Il n'y a pas un de ces vers qui ne rappelle un fait constaté dans l'histoire. Tout ce que la prose éloquente de Voltaire a consacré dans le *Siècle de Louis XIV*, les lois, les manufactures, les canaux, la police, les travaux publics, la diminution des tailles, les édifices élevés pour les arts ; tout est ici exprimé en beaux vers. On voit dans ces morceaux et dans beaucoup d'autres, non-seulement l'homme d'esprit qui sait plaire, le poëte qui sait écrire, mais l'homme judicieux qui choisit les objets de ses louanges, et ne veut pas être démenti par la postérité.

Si la versification de ses épîtres est plus forte que celles de ses satires, elle est aussi plus douce et plus flexible. Le censeur s'y montre moins, et l'homme s'y montre davantage : c'est toujours le même fonds de raison ; mais elle éclaire souvent sans blesser. Ne reconnaît-on pas l'homme vrai, l'ennemi de toute espèce d'affectation, dans ces vers à M. de Seignelay ?

Sans cesse on prend le masque, et, quittant la nature
On craint de se montrer sous sa propre figure.
Par là le plus sincère assez souvent déplaît.
Rarement un esprit ose être ce qu'il est.
Vois-tu cet importun que tout le monde évite,
Cet homme à toujours fuir, qui jamais ne vous quitte ?
Il n'est pas sans esprit ; mais né triste et pesant,
Il veut être folâtre, évaporé, plaisant :
Il s'est fait de sa joie une loi nécessaire,
Et ne déplait enfin que pour vouloir trop plaire.
La simplicité plait sans étude et sans art.
Tout charme en un enfant dont la langue sans fard,
A peine du filet encor débarrassée,
Sait d'un air innocent bégayer sa pensée.
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant ;
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent :
C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime.
Un esprit né chagrin plaît par son chagrin même :
Chacun pris dans son air est agréable en soi ;
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

On aurait tort de prendre trop à la lettre ces vérités morales, exprimées avec la précision poétique qui les rend plus piquantes. On sait bien qu'il y a des gens qui, pour être désagréables, n'ont besoin que d'être ce qu'ils sont ; mais cela n'empêche pas que le principe général ne soit très-juste, et que tout le morceau ne soit plein de ce bons sens que nous aimons dans les vers d'Horace. C'est lui qu'on croit lire aussi dans l'épître sur les douceurs de la campagne.

C'est là, cher Lamoignon, que mon esprit tranquille
Met à profit les jours que la Parque me file.
Ici, dans un vallon bornant tous mes désirs,
J'achète à peu de frais de solides plaisirs.
Tantôt, un livre en main, errant dans les prairies,
J'occupe ma raison d'utiles rêveries ;
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui.
Quelquefois à l'appât d'un hameçon perfide,
J'amorce, en badinant, le poisson trop avide ;
Ou, d'un plomb qui suit l'œil et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitants de l'air.
Une table au retour, propre, et non magnifique,
Nous presente un repas agréable et rustique.
Là, sans s'assujettir aux dogmes du Broussin,
Tout ce qu'on boit est bon, tout ce qu'on mange est sain.
La maison le fournit, la fermière l'ordonne,
Et mieux que Bergerat l'appétit l'assaisonne.

Quand Boileau introduit dans ses épîtres un interlocuteur, il dialogue bien mieux que dans ses satires. Il supprime toute formule de liaisons, ces *dis-tu, poursuis-tu, diras-tu,* qui viennent si fréquemment dans sa satire *contre les femmes* et ailleurs, et jettent de la langueur dans le style. Voyez la conversation sur les auteurs, dans la satire du *Repas*.

Mais vous, pour en parler, vous y connaissez-vous?
Mieux que vous mille fois, *dit le noble en furie.*
Vous? Mon Dieu, mêlez-vous de boire, je vous prie,
A l'auteur sur-le-champ aigrement reparti.

On voyait assez que c'était l'*auteur* qui avait répondu, et un vers entier pour le dire allonge inutilement un morceau qui doit être vif et rapide. Ses épîtres ne tombent point dans ce défaut. Quand le poëte y dialogue, c'est avec la précision d'Horace : témoin l'entretien de Cynéas et de Pyrrhus, qui est un modèle en ce genre; témoin l'*Épître à M. de Lamoignon* dans plus d'un endroit.

Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi,
Et d'attentat horrible on traita la satire.
Et le roi, que dit-il? Le roi se prit à rire.
. . . .
Vient-il de la province une satire fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade,
Pour la faire courir on dit qu'elle est de moi,
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.
J'ai beau prendre à témoin et la cour et la ville :
Non; a d'autres, dit-il; on connaît votre style.
Combien de temps ces vers vous ont-ils bien coûté?
Ils ne sont point de moi, monsieur, en vérité :
Peut-on m'attribuer ces sottises étranges!
Ah! monsieur! vos mépris vous servent de louanges.

Ce progrès est d'autant plus louable, que, dans les nombreuses critiques où l'on épluchait vers par vers toutes les poésies de l'auteur, on ne lui avait point reproché ce défaut : et cela prouve que les réflexions d'un bon écrivain l'instruisent mieux que toutes les censures.

Lorsqu'on a prétendu que Boileau n'avait ni *fécondité*, ni *feu*, ni *verve*, on avait apparemment oublié *le Lutrin*. Il fallait bien quelque *fécondité* pour faire un poëme de six chants sur un pupitre remis et enlevé; et si nous avons déjà vu que ses satires mêmes n'étaient point dépourvues de l'espèce de *verve* qu'elles comportaient, combien il a dû en montrer davantage dans une espèce d'ouvrage qui demandait de l'imagination pour construire une machine poétique, et du *feu* pour l'animer! Qui jamais, parmi ceux que l'on peut citer comme des connaisseurs, a méconnu l'un et l'autre dans *le Lutrin?* Tous les agents employés par le poëte ont leur destination marquée, et la remplissent en concourant à l'effet général. La fable, pendant cinq chants, est parfaitement conduite. La vérité des caractères et la vivacité des peintures y répandent tout l'intérêt dont un semblable sujet était susceptible, c'est-à-dire l'amusement qu'on peut prendre à voir de grands débats pour la plus petite chose. Mais que de ressources et d'art il fallait pour nous en occuper!

. . La Discorde encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour aller aux Minimes,

s'indigne du repos qui règne à la Sainte-Chapelle, et jure d'y détruire la paix, comme elle a su la détruire ailleurs. Elle apparaît en songe, sous les traits d'un vieux chantre, au prélat, qu'elle excite et soulève contre le grand chantre son rival. Elle lui suggère le projet d'ensevelir ce fier concurrent sous la masse d'un vieux lutrin, relégué depuis longtemps dans une sacristie. Tous les préparatifs pour cette entreprise se font avec la plus grande solennité, et c'est toujours à table que se prennent toutes les résolutions. Au moment où les amis du prélat, choisis par le sort, vont élever dans la nuit ce lutrin qui doit désespérer le chantre, la Discorde pousse un cri de joie :

L'air qui gémit du cri de l'horrible déesse
Va jusque dans Cîteaux réveiller la Mollesse.

La Nuit, sa confidente naturelle, lui raconte les querelles qui vont s'allumer. La Mollesse en prend occasion de se plaindre de tous les maux qu'on lui a faits; elle regrette les beaux jours de son règne : et là se trouve si heureusement amené celui de Louis XIV, que les détracteurs mêmes de Boileau ont rendu hommage à la beauté de cet épisode, qui laisse les admirateurs sensibles hésiter entre le mérite de l'invention et celui de l'exécution. Mais avec quelle facilité l'auteur rentre dans son sujet, et sait lier cet épisode à l'action!

Cîteaux dormait encore, et la Sainte-Chapelle
Conservait du vieux temps l'oisiveté fidèle;
Et voici qu'un lutrin, prêt à tout renverser,
D'un séjour si chéri vient encor me chasser.
O toi! de mon repos compagne aimable et sombre,
A de si noirs forfaits prêteras-tu ton ombre?
Ah! Nuit! si tant de fois dans les bras de l'Amour
Je t'admis aux plaisirs que je cachais au jour,
Du moins ne permets pas...

Ainsi la Nuit se trouve mise en action. Elle va cacher dans le creux du lutrin le hibou qui fait une si grande peur aux trois champions réunis pour emporter la fatale machine; et il faut que la Discorde, sous les traits de Sidrac, les harangue pour leur rendre le courage, et les faire rougir de leur puérile frayeur. Ils se raniment, mettent la main à l'œuvre,

Et le pupitre enfin tourne sur son pivot.

Voilà de la fiction, du mouvement et de l'action, c'est-à-dire tout ce qui donne de la vie à un poëme, soit badin, soit héroïque, et ce qui serait encore trop peu de chose sans le style : mais il est au-dessus de tout le reste.

Les critiques du temps se déchaînèrent contre cet incident du hibou; ils le trouvèrent trop petit, et le commentateur Saint-Marc, qui veut toujours donner tort à Boileau, comme Brossette veut toujours

lui donner raison, a fait une longue diatribe contre l'intervention de la Nuit et contre le hibou. Mais Saint-Marc, et ceux dont il s'est fait l'apologiste, ont apparemment voulu oublier la nature du sujet; ils n'ont pas voulu voir que le hibou figure très-convenablement avec le perruquier l'Amour et le sacristain Boirude, qui vont, armés d'une bouteille, à la conquête d'un lutrin. Les événements sont dignes des personnages, comme le combat des chantres et des chanoines, qui se jettent à la tête les livres de Barbin sur l'escalier de la Sainte-Chapelle, est l'espèce de bataille qui convient à cette espèce d'épopée.

Mais comment l'auteur a-t-il pu enrichir une matière si stérile, et se soutenir si longtemps avec si peu de moyens? Comment a-t-il pu faire tant de beaux vers sur une querelle du chapitre? C'est là le miracle de son art. C'est à force de talent poétique; c'est en prodiguant à pleines mains le sel de la bonne plaisanterie, en donnant à tous ses personnages une physionomie vraie et distincte, qu'il est parvenu à transporter le lecteur au milieu d'eux, et à l'attacher par des ressorts qui, dans une main moins habile, auraient manqué d'effet. Tous ses héros ont une figure dramatique, une tête et une attitude pittoresques, et rien n'est plus riche que le coloris dont il les a revêtus. Veut-il peindre le prélat qui repose :

La jeunesse en sa fleur brille sur son visage;
Son menton sur son sein descend à double étage,
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Ici, c'est le vieux Sidrac, conseiller du prélat, qui s'avance dans l'assemblée :

Quand Sidrac, à qui l'âge allonge le chemin,
Arrive dans la chambre un bâton à la main.
Ce vieillard dans le chœur a déjà vu quatre âges;
Il sait de tous les temps les différents usages,
Et son rare savoir, de simple marguillier,
L'éleva par degrés au rang de chevecier.

Là, c'est le docteur Alain :

Alain tousse et se lève, Alain, ce savant homme
Qui de Bauny vingt fois a lu toute la Somme,
Qui possède Abéli, qui sait tout Raconis,
Et même entend, dit-on, le latin d'AK-empis.

Ce latin, qui est celui de l'*Imitation*, est le plus facile de tous à entendre. Le poëte place toujours à propos le trait comique, qui réduit à la vérité le ton héroïque dont il s'amuse à agrandir les objets.

Au mérite des portraits joignez celui des tableaux :

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyait fleurir son antique Chapelle.
Ses chanoines vermeils et brillants de santé
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits, plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéants faisaient chanter matines,
Veillaient à bien dîner, et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu.

Et ailleurs :

Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée,
S'élève un lit de plume à grands frais amassée;
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour;
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.

Celui qui avait dit dans *l'Art poétique*,

Il est un heureux choix de mots harmonieux,

les a choisis tous ici, de manière qu'il n'y a pas une seule syllabe qui fasse assez de bruit pour réveiller le prélat qui dort. Et quelle verve dans la peinture du vieux Boirude!

Mais que ne dis-tu point, ô puissant porte-croix!
Boirude, sacristain, cher appui de ton maître,
Lorsqu'aux yeux du prélat tu vis ton nom paraître?
On dit que ton front jaune, et ton teint sans couleur,
Perdit en ce moment son antique pâleur,
Et que ton corps goutteux, plein d'une ardeur guerrière,
Pour sauter au plancher fit deux pas en arrière.

Entrons dans la demeure de la Mollesse :

C'est là qu'en un dortoir elle fait son séjour.
Les plaisirs nonchalants folâtrent à l'entour :
L'un pétrit dans un coin l'embonpoint des chanoines;
L'autre broie en riant le vermillon des moines.
La Volupté la sert avec des yeux dévots,
Et toujours le Sommeil lui verse des pavots.

Mais c'est surtout dans la description des objets les plus communs qu'il déploie toutes les richesses de l'expression, et qu'il fait servir la langue poétique à des peintures qui semblaient faites pour s'y refuser.

A ces mots il saisit un vieil Infortiat,
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat,
Inutile ramas de gothique écriture,
Dont quatre ais mal unis formaient la couverture,
Entourée à demi d'un vieux parchemin noir,
Où pendait à trois clous un reste de fermoir.

Qui avait su, avant Boileau, faire descendre si heureusement la poésie à de semblables détails? Est-il bien facile de dire en vers élégants qu'on allume une bougie avec un briquet et une pierre à fusil? Le talent du poëte saura encore ennoblir cette peinture si familière.

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant *,
Et bientôt au brasier d'une mèche enflammée
Montre, à l'aide du soufre, une cire allumée.

Rien n'est oublié, et tout est fidèlement rendu, non

* Ces deux vers rappellent celui de Virgile (*Æneid.* I, 178) :
Ac primùm silici scintillam excudit Achates

pas en cherchant des termes nouveaux et inusités, des figures bizarres, des combinaisons forcées : le poëte n'a point recours au néologisme, il se sert des mots les plus ordinaires, la mèche, le soufre, le caillou, la cire, le brasier; mais il les combine sans effort, de manière à leur donner de l'élégance et du nombre. Et des jeunes gens qui n'ont guère fait qu'entasser des lieux communs ampoulés sur le soleil et la lune, prétendent créer la poésie descriptive, créer une langue inconnue à Boileau et à Racine! Au lieu de songer à en faire une, qu'ils étudient encore celle de leurs maîtres; et, sans vouloir la changer, qu'ils apprennent à s'en servir comme eux.

Nous n'avons pas d'ouvrage où l'on trouve plus souvent que dans *le Lutrin* l'exemple de ces détails vulgaires relevés par ceux qui les avoisinent. Je n'en citerai plus qu'un seul entre mille autres : c'est l'habillement du chantre.

On apporte à l'instant ses somptueux habits,
Où sur l'ouate molle éclate le tabis.
D'une longue soutane il endosse la moire,
Prend ses gants violets, les marques de sa gloire,
Et saisit en pleurant ce rochet qu'autrefois
Le prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

Quel choix d'expressions et de circonstances! L'ouate, que nous prononçons communément *ouette*, ne semble pas faite pour figurer dans un vers; mais le poëte, en faisant tomber doucement le sien sur *l'ouate molle*, et le relevant pour y faire *éclater le tabis*, vient à bout d'en tirer de l'élégance et de l'harmonie. Il emploie le même art pour ennoblir la soutane du chantre par une épithète bien placée, par une figure fort simple, qui consiste à prendre la partie pour le tout, et il en résulte un vers élégant et pittoresque :

D'une longue soutane il endosse la moire.

Prendre ses gants est bien une action triviale : mais

Ses gants violets, les marques de sa gloire,

sont relevés par une heureuse opposition. Enfin, il met de l'intérêt jusque dans ce *rochet*, placé à une césure artificielle, ce *rochet*

Qu'un prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

Ce style montre la science de tout embellir, et le néologisme ne montre que l'impuissance.

On a pu remarquer, dans tout ce que j'ai rapporté, combien l'auteur possède tous les secrets de l'harmonie imitative. On a cité mille fois le sommeil de la Mollesse, et ces vers sur les rois fainéants :

Aucun soin n'approchait de leur paisible cour;
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.

Les vers marchent aussi lentement que les bœufs qui traînent le char. C'est ainsi que le poëme est écrit d'un bout à l'autre : partout le même rapport des sons avec les objets.

Ils passent de la nef la vaste solitude,
Et dans la sacristie entrant, non sans terreur,
En percent jusqu'au fond la ténébreuse horreur.
C'est là que du lutrin g't la machine énorme.

Cette épithète, si bien placée à la fin du vers, présente le lutrin dans toute sa masse.

Et d'un bras qui peut tout ébranler,
Lui-même se courbant, s'apprête à le rouler.

Vous voyez, vous entendez l'effort des bras qui le soulèvent : voyons-le dans la place qu'on lui destine.

Aussitôt dans le chœur la machine emportée
Est sur le banc du chantre à grand bruit remontée.
Ses ais demi-pourris, que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillet unis et rapprochés :
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent;
Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent,
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.

Un poëte moderne [1], qui prétend que notre *poésie se meurt de timidité*, quoique le plus souvent elle ne soit malade que d'extravagance, et qui a cru la faire revivre en lui rendant les vêtements bigarrés dont l'avait affublée Ronsard, a pourtant fait l'honneur à Boileau de s'approprier ce vers imitatif :

Et l'orgue même en pousse un long gémissement.

Seulement il a mis une *forêt* à la place de *l'orgue*, et au lieu de *gémissement*, qui lui a paru trop *usé*, il a jugé à propos de ressusciter le vieux mot *bruissement*, dont il ne reste plus que la racine *bruire*, et qui, lorsqu'on lui donne la valeur de deux pieds, a l'inconvénient de substituer deux syllabes à une diphthongue, ce qui forme un mot sourd et un rhythme indéterminé. Il a mis :

Et la forêt en pousse un long *bruissement*.

Ainsi, en rendant à Boileau l'expression, l'effet et l'artifice du vers, il ne reste à celui qui l'a pris que le *bruissement*, qui n'est pas une invention merveilleuse. Ne valait-il pas mieux prendre le gémissement avec tout le reste, que de rajeunir de cette manière la langue *usée* de Despréaux?

Je me suis un peu étendu sur *le Lutrin*, parce que cet ouvrage est, avec *l'Art poétique*, ce qui fait le plus d'honneur à Boileau; c'est un de ceux où la perfection de la poésie française a été portée le plus loin, enfin celui où l'auteur a été plus poëte

[1] Roucher, l'auteur du poëme des *Mois*, qui d'ailleurs avait du talent : il en sera parlé dans la suite de cet ouvrage.

que dans tous les autres. Il n'en existait point de modèle. Qu'est-ce, en comparaison, que le *combat des Rats et des Grenouilles*, si peu digne d'Homère, et *le Seau enlevé* de Tassoni, production si médiocre et si froidement prolixe? Le seul défaut de ce chef-d'œuvre, c'est que le dernier chant ne répond pas aux autres : il est tout entier sur le ton sérieux, et la fiction y change de nature. Le personnage allégorique de la Piété est trop grave pour figurer agréablement avec la Nuit, la Mollesse et la Chicane. La fin du poëme ne semble faite que pour amener l'éloge du président de Lamoignon. Cette faute a été relevée il y a longtemps; mais un sixième chant défectueux n'ôte rien du grand mérite des cinq autres, ni du plaisir continu qu'on éprouve en les lisant.

Un homme d'esprit [1], qui s'amuse quelquefois à insérer dans le *Journal de Paris* des lettres fort agréables, a proposé sur Boileau des questions assez singulières. Ce ne sont pas celles d'un détracteur de ce grand homme, car, après en avoir parlé comme tous les gens sensés, ce qu'il ajoute semble n'exprimer que la surprise et le regret que Boileau n'ait pas tenté tous les genres de poésie. Voici comme il parle à ce sujet :

« Pourquoi ce génie souple et fécond, qui a donné de si excellents préceptes, n'a-t-il pas en même temps fourni des exemples des différents genres qu'il a traités? Pourquoi n'avez-vous pas de lui une seule églogue, une élégie, une scène comique, tragique, ou lyrique? Pourquoi promettre toute sa vie un poëme épique à la France, et n'en pas essayer un seul chant? »

Tes *pourquoi*, dit le dieu, ne finiraient jamais.

Heureusement toutes ces questions se réduisent à une seule : Pourquoi Boileau n'a-t-il pas tout fait? C'est peut-être la première fois qu'on s'est avisé d'une question semblable. On n'a jamais demandé pourquoi Horace n'avait point fait de poëme épique, ni Virgile des odes, ni Homère des tragédies. Tout le monde répondra : C'est que chacun a son talent. *L'Art poétique* commence par établir cette vérité éternelle :

La nature, fertile en esprits excellents,
Sait entre les auteurs partager les talents.

Et il recommande à chacun de bien connaître le sien :

Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime,
Méconnaît son génie et s'ignore soi-même.

Boileau n'est point tombé dans ce travers; il n'a fait que ce qu'il savait faire : il faut lui en savoir gré, et lui pardonner de ne s'être compromis qu'une fois en composant une mauvaise ode. S'il n'a essayé ni l'églogue ni l'élégie, c'est qu'il n'avait pas les inclinations pastorales ni l'imagination amoureuse. Si nous n'avons pas de lui une scène comique, tragique ou lyrique, c'est qu'on ne fait point une scène de ce genre : on fait une tragédie, une comédie, un opéra. Il en a laissé le soin à Racine, à Molière et à Quinault, qui s'en sont fort bien tirés. Pour lui, il a fait des *Satires*, des *Épîtres*, un *Art poétique*, et le *Lutrin;* et il ne s'en est pas mal acquitté. *Est locus unicuique suus.*

Je ne sais s'il a toute sa vie *promis un poëme épique;* je n'en vois aucune trace dans ses œuvres ni dans sa vie. Mais je vois, par le magnifique morceau du passage du Rhin, qu'il était capable de soutenir le ton de l'épopée. La variété de *l'Art poétique* et la richesse du *Lutrin* peuvent justifier l'auteur des *questions*, qui l'appelle un *génie souple et fécond;* mais Racine, bien plus *souple* et plus *fécond* encore, n'a point tenté non plus de poëme épique. Si je lui en demandais la raison, il me dirait qu'il a fait *Phèdre* et *Iphigénie*, et je trouverais la réponse fort bonne. Les *pourquoi* continuent.

« Pourquoi nous parler harmonieusement du triolet, de la ballade, du rondeau, déjà passés de mode, et nous donner une description technique des *rigoureuses lois* du sonnet, cet *heureux phénix* dont la perfection même serait si *fastidieuse?* »

Il n'a fait que nommer le triolet : il a parlé en quatre vers de la ballade et du rondeau. Il le devait dans un *Art poétique,* où il n'était pas permis d'omettre les divers genres qui avaient été les premiers essais de notre poésie naissante, parce que la naïveté, qui fait leur mérite, se rapprochait du seul caractère qu'ait eu notre langue pendant plusieurs siècles. La vogue en était diminuée depuis que Ronsard eut mis l'héroïque en honneur; mais, loin qu'ils fussent *passés de mode* du temps de Boileau, Sarrazin, Voiture et la Fontaine les avaient fait revivre avec succès. Comment n'aurait-il point parlé du sonnet, quand ceux de Voiture et de Benserade avaient causé un schisme dans la France? Et s'il m'est permis de me servir aussi du *pourquoi,* pourquoi donc la perfection d'un sonnet serait-elle si *fastidieuse?* Il n'y a point de raison pour qu'une pièce de quatorze vers ennuie parce qu'elle est *parfaite :* nous en avons quelques-uns de bons qui ne sont point ennuyeux. Enfin, si Boileau en a parlé *harmonieusement,* comme de la ballade et du rondeau, vraiment il n'a fait que son devoir : quand on fait des vers sur quelque sujet que ce soit, il faut toujours les faire *harmonieux*.

Nous ne sommes pas encore à la fin des *pourquoi.*

« Pourquoi ne trouve-t-on pas chez lui un seul vers

[1] M. de Villette.

de dix syllabes?.. Pourquoi n'a-t-il pas employé les rimes redoublées, les vers mêlés, les vers de huit syllabes? »

C'est que chacun a son goût, et qu'il aimait mieux les grands vers; c'est qu'ils sont sans comparaison les plus difficiles de tous, comme les plus beaux; c'est qu'il les faisait supérieurement.

« Pourquoi est-il éternellement occupé de la facture du monotone alexandrin? »

C'est que l'alexandrin est le vers de l'épopée, de la tragédie et de la comédie, de la satire et de l'épître, et par conséquent le plus important de tous, celui qui offre le plus de difficultés à vaincre et de mérite à les surmonter. S'il est *monotone* par lui-même, l'art consiste à faire disparaître cette monotonie; et cet art, Boileau l'enseigna pendant toute sa vie.

Autres reproches :

« On regrette que ce grand peintre, au milieu des chefs-d'œuvre et des merveilles de ce siècle, ne nous parle jamais des arts.... »

C'est qu'il ne se connaissait ni en peinture, ni en sculpture, ni en architecture, et qu'il n'aimait à parler que de ce qu'il savait. Cela est un peu *passé de mode* aujourd'hui, mais ne l'était pas encore de son temps.

« Comment n'a-t-il pas au moins pressenti quelle force, quelle énergie, on pouvait donner à l'art des vers en les nourrissant des grandes idées d'une morale universelle et de la saine philosophie?.... Comment Boileau, disciple d'Horace et contemporain de Pope, n'est-il jamais occupé du progrès des lumières et de la marche de l'esprit humain? »

Ce reproche, s'il était fondé, pourrait s'adresser à tous les grands poëtes de son siècle. Voltaire, dans le nôtre, est le premier Français qui ait appliqué l'art des vers à la philosophie, et il a souvent abusé de l'un et de l'autre. Dans *la marche de l'esprit humain*, l'imagination précède la réflexion, et les beaux-arts devancent toujours la philosophie. D'ailleurs, on ne fait pas tout à la fois; et comme il a fallu créer l'algèbre avant de l'appliquer à la géométrie, de même avant de rendre les Muses françaises philosophes, il fallait d'abord leur créer une langue. C'est à quoi Despréaux et Racine se sont exercés; et s'ils avaient tout fait dans leur siècle, que serait-il donc resté au nôtre?

A l'égard de Pope, il n'avait que vingt et un ans quand Boileau est mort, et n'avait pas encore songé à son *Essai sur l'homme*. De plus, la littérature anglaise était presque inconnue en France, et Pope lui-même et Addison sont les premiers poëtes anglais qui aient mis la philosophie en vers, lorsque tous les genres de poésie étaient depuis longtemps cultivés chez eux avec succes, tant *la marche de l'esprit humain* est partout la même!

« On souffre de voir cet ami de la vérité si avare d'éloges pour les écrivains du premier ordre, et si prodigue de louanges pour la cour et les courtisans. »

A-t-il été si *avare d'éloges* pour Corneille, Racine, Molière, Pascal, Arnauld? Ceux des courtisans qu'il a loués en étaient-ils indignes? C'étaient Montausier, la Rochefoucauld, le grand Condé, Pomponne, Dangeau, Vivonne, Colbert, Seignelay, Lamoignon. Qu'on nous dise quel est celui d'entre eux qu'il fût honteux de louer, et qu'on nous cite un homme de la cour dont l'éloge ait pu compromettre la muse de Boileau.

« Après toutes ces questions, il en resterait peut-être une plus *importante* encore. Il serait facile de montrer, le livre à la main, nombre d'expressions, nombre de façons de parler, qui sans doute étaient reçues au temps de ce célèbre satirique, et qui certainement sont aujourd'hui des fautes de français; ce qui, dans le fait, accuse moins le goût très-épuré du poëte que l'instabilité de nos idiomes modernes. »

Ce n'est plus ici une *question*, c'est une assertion; et, pour y répondre, il faut distinguer. Elle n'est pas sans fondement s'il s'agit de la prose de Boileau; s'il s'agit de ses vers, elle est très-légèrement hasardée. Boileau et Racine sont les deux écrivains qui ont fait en vers pour notre langue ce que Pascal avait fait en prose : ils l'ont fixée. Rien ne serait si difficile et si rare que de trouver chez eux des expressions qui aient vieilli. Il y a pourtant des fautes de langage; mais c'étaient des fautes, de leur temps comme du nôtre. Au contraire, on trouve dans la prose de Boileau beaucoup de locutions, de tournures, qui sont aujourd'hui vicieuses et inusitées, et qui ne l'étaient pas de son temps; et cela prouve seulement que le style soutenu a bien moins d'*instabilité* que le langage usuel, toujours soumis, à un certain point, aux variations de la mode, à l'esprit de société, et à ce qu'on appelle le ton du jour.

L'homme du monde, qui, sous le nom de M. *Nigood*, a imprimé les *questions* précédentes, n'a point, comme on le voit, disputé à Boileau son mérite; seulement il lui en désirerait un autre : et j'ai fait voir qu'on pouvait se contenter de celui qu'il a eu. Les reproches sur ses jugements rentrent dans ceux que j'avais déjà discutés. Cependant l'auteur anonyme de la *Lettre sur l'influence de Boileau* a bien envie de compter M. Nigood parmi ses complices, et en même temps il a grand'peur, je ne sais pourquoi, de passer pour son plagiaire. Dans un *Avertissement des éditeurs* (car on sent bien qu'il

faut des éditeurs pour une brochure de cette importance), il apprend à l'univers que sa brochure *a été achevée le* 1er *mai de cette année* 1787.

« Il s'est rencontré en deux ou trois endroits, disent *les éditeurs*, avec M. Nigood, et *c'est tant mieux* pour l'un et pour l'autre. Il est bon que de temps en temps on *secoue les fers des préjugés littéraires*, et *les Brutus* sont rares dans tous les pays. »

On a vu qu'il n'avait point *secoué de fers*, ni combattu aucun *préjugé ;* mais on ne voit pas trop ce que font ici *les Brutus*. *Les Brutus*, placés si à propos, me rappellent cet *avis au public*, où, en lui annonçant des *tablettes de bouillon*, on faisait l'éloge du *grand Sully :* et remarquez pourtant qu'on ne disait point que ces tablettes dussent se vendre à l'enseigne du *grand Sully ;* ce qui était le seul cas où le *grand Sully* pût se trouver là convenablement.

Les *éditeurs* commencent par donner une leçon à M. Daunou, de l'Oratoire, auteur du discours *sur l'influence de Boileau*, couronné par l'Académie de Nîmes.

« On ne doit point appeler *écrivains obscurs* et *littérateurs subalternes* tous ceux qui ont *critiqué* Despréaux, ou qui ne l'ont point *admiré exclusivement.* »

J'en demande pardon *aux éditeurs ;* mais quand on parle de Boileau, il faut, comme lui, appeler les choses *par leur nom ;* et dans cette phrase il y a un mensonge et une absurdité. M. Daunou, dont l'ouvrage est très-judicieux, n'a pu manquer de sens au point de traiter d'*écrivains subalternes* ceux qui ont *critiqué* Boileau : car il n'y a point d'auteur, si grand qu'il puisse être, qu'on ne puisse *critiquer :* et, de plus, il n'a jamais existé personne d'assez inepte pour *admirer exclusivement* Boileau, ce qui veut dire en français n'admirer rien que Boileau. Je soupçonne qu'ils ont voulu dire admirer sans restriction, ce qui est très-différent, et ce qui pourtant n'est ni plus vrai ni plus raisonnable ; car il n'y a point non plus d'auteur qu'on ait jamais admiré sans restriction, attendu ce vieil axiome, qu'il n'y a rien de parfait dans l'humanité. Voici les propres termes de M. Daunou :

« Des littérateurs subalternes ont dit de Boileau : Ses plaisanteries sont triviales, ses critiques injustes, ses vues étroites, son âme basse et jalouse, son tempérament est de glace. *L'Art poétique* prouve que son auteur n'était pas poëte, etc. »

Il appelle cela des invectives, et il a raison. Les *éditeurs* appellent cela *critiquer* ou *ne pas admirer exclusivement ;* ils ont tort : c'est proprement déraisonner et calomnier ; et certes il n'y a que des *littérateurs subalternes* qui aient tenu un pareil langage. En changeant si étrangement le texte de M. Daunou, les *éditeurs* ont donc fait un mensonge. Nous en verrons bien d'autres dans la *Lettre ;* mais il ne faut pas encore quitter l'*Avertissement*, qui est très-digne de la *Lettre*. La dénomination d'*écrivains obscurs*, dans M. Daunou, est aussi employée très à propos.

« Ce n'est pas que Despréaux n'ait eu, comme tous les grands hommes, des envieux et des détracteurs ; mais que peuvent contre une estime générale, appuyée sur les plus solides motifs, les clameurs de quelques *écrivains obscurs ?* Lit-on aujourd'hui la *Critique desintéressée* de Cotin, la *Défense des beaux-esprits* de Sainte-Garde ? »

Cette phrase prouve la mauvaise foi des *éditeurs :* on voit sur qui tombe le titre d'*écrivains obscurs*. Mais que font-ils ? ils associent à Cotin et à Sainte-Garde tous ceux qui, en rendant justice aux grands talents de Boileau, ont *critiqué* quelques-uns de ses ouvrages, et ne l'ont *pas admiré sans restriction*, et ils s'écrient avec emphase :

« Voltaire, Helvétius, Fontenelle, d'Alembert, Huet, Thomas, MM. Marmontel, Condorcet, Dusaulx, ne sont ni *subalternes* ni *obscurs.* »

Ils appliquent ainsi à ces hommes célèbres ce que l'on a dit de Cotin et de Sainte-Garde, ce que l'on a dit des *envieux* et des *détracteurs* de Boileau ; et parmi ces *envieux* et ces *détracteurs* ils comptent les plus grands noms de la littérature. Comme cette même manière de raisonner, cette même énumération revient dans la *Lettre*, j'y reviendrai aussi en finissant, et je promets que la réponse sera péremptoire.

De là, les *éditeurs* prennent occasion de régenter M. Daunou sur ses expressions de *littérateurs subalternes* et d'*écrivains obscurs*, qui semblent leur tenir fort au cœur, et apparemment ce n'est pas sans raison.

« Cette manière de s'exprimer peut avoir cours à l'Oratoire, ou dans les colléges de l'Oratoire ; mais à Paris on parle plus *poliment*, et lorsqu'on se permet de juger *avec modération* un écrivain qui a jugé presque tous ses contemporains avec assez d'amertume, on ne croit pas s'exposer à de pareils reproches. »

Vous verrez bientôt, messieurs, avec quelle *modération* s'exprime l'auteur de la *Lettre ;* mais puisque les éditeurs veulent enseigner *la politesse*, comment n'ont-ils pas senti combien il était indécent de traiter avec tant de mépris une communauté aussi recommandable que l'Oratoire dans les annales littéraires, un ordre qui a donné à la France Mallebranche, Massillon, et d'autres écrivains illustres, qui connaissent un peu mieux que les *éditeurs* la politesse et les convenances du style ?

Ils ont cependant raison sur un fait, et c'est la

seule vérité qu'il y ait dans cette brochure. Ils relèvent la méprise de M. Daunou, qui a confondu Claude Perrault, l'architecte, avec Charles Perrault, l'auteur du *parallèle des anciens et des modernes;* et afin qu'il ne l'oublie pas, ils ajoutent :

« Il y a eu quatre Perrault, qui, tous quatre, étaient frères *comme les quatre fils Aymon.* »

Quelle platitude? elle sera sifflée *à Paris* comme dans *les colléges de l'Oratoire.*

Ils lui pardonnent pourtant cette erreur, mais non pas d'avoir dit que *l'intérêt de la littérature exigeait les railleries du satirique contre les Perrault;* et c'est là-dessus qu'ils prononcent les axiomes suivants :

« Jamais il ne faut railler un homme de génie, et l'architecte Perrault en avait. Jamais il ne faut railler un philosophe lorsqu'il cherche la vérité, et Perrault le philosophe l'a cherchée dans son *Parallèle.* »

Malgré le respect que doit inspirer ce ton sentencieux et magistral, j'oserai proposer aux *éditeurs* quelques petites distinctions. *Jamais il ne faut railler un homme de génie :* non, jamais, j'en conviens, s'il ne sort point des objets relatifs à son *génie.* Ainsi Boileau aurait eu grand tort de railler Perrault, s'il eût été question d'architecture; mais si l'architecte veut se rendre juge en poésie, et juge ridiculement, je ne sais s'il ne serait pas permis à toute force de s'en moquer un peu, et je crois même que nombre d'honnêtes gens prendraient cette liberté. Or, Claude Perrault prenait bien celle de dire beaucoup de mal des écrits de Despréaux, et de trouver fort bons les jugements de son frère Charles, qui mettait Homère au-dessous de Scudéry. Pourquoi donc le poëte, se trouvant sur son terrain, n'aurait-il pas eu le droit de prendre sa revanche? Newton valait bien Claude Perrault : ne s'est-on pas moqué de son *Apocalypse?* Cela n'a pas empêché que sa théorie du monde ne soit admirable, comme la façade du Louvre est un monument superbe.

« Jamais il ne faut railler un philosophe lorsqu'il cherche la vérité, et le philosophe Perrault l'a cherchée dans son *Parallèle.* »

Ah! messieurs les *éditeurs!* personne ne vous accordera jamais une proposition si malsonnante. Vous sentez bien que, depuis le mélange fortuit des atomes d'Épicure jusqu'aux monades de Leibnitz et aux tourbillons de Descartes, tous les philosophes vous diront qu'ils ont *cherché la vérité;* et le monde entier vous dira que l'on a osé mille fois se moquer des rêveries de la philosophie tant ancienne que moderne, sans croire commettre un sacrilége. Le monde entier vous dira qu'en *cherchant la vérité* il est très-possible et très-commun de débiter mille folies, et qu'en conscience il serait trop dur qu'il fût défendu de s'en amuser. Perrault, qu'il vous plaît d'appeler *le philosophe,* a pu chercher la vérité dans son *Parallèle;* mais à coup sûr il ne l'a pas trouvée; et, si jamais ouvrage a pu prêter à rire, c'est celui où il a rassemblé tant de paradoxes insensés. J'avoue qu'on l'a bien surpassé depuis dans ce genre; mais Boileau ne pouvait pas deviner l'avenir, et surtout la *Lettre* dont vous êtes les *éditeurs*, et dont il est temps de parler.

Elle est adressée à un homme de qualité qui a fait des vers élégants, qui aime ceux de Boileau, et qui, dans un discours aussi bien pensé que bien écrit, a détaillé les principales obligations que nous avions à l'auteur de *l'Art poétique.* L'hommage qu'il lui rend a beaucoup scandalisé l'anonyme, qui lui dit d'abord :

« Vous me permettrez de voir dans l'auteur du *Lutrin* un parodiste adroit des auteurs de *l'Iliade* et de *l'Énéide;* dans celui de *l'Art poétique*, un imitateur ingénieux d'Horace, de Lafrenaye-Vauquelin et de Saint-Geniez; dans celui des *Épîtres*, et surtout des *Satires*, un glaneur furtif d'idées et de mots épars çà et là; et dans tous ses écrits enfin, des gerbes composées d'épis étrangers, et ramassés dans des domaines qui ne lui appartenaient à aucun titre. »

L'anonyme à son tour nous *permettra* (car je ne suis pas seul à lui demander cette permission) de voir dans *le Lutrin* toute autre chose qu'une *parodie*, et dans l'épisode de la Mollesse quelque chose de plus que de l'*adresse;* de voir dans *l'Art poétique*, où il n'y a que soixante vers imités d'Horace, autre chose qu'une *imitation ingénieuse ;* de compter pour rien *Lafrenaye-Vauquelin*, dont la *Poétique*, souverainement plate, n'est le plus souvent qu'une languissante paraphrase d'Horace, et n'a rien fourni à Boileau qui vaille la peine d'être cité; de mettre à l'écart les satires latines de Saint-Geniez, qui n'ont rien de commun avec *l'Art poétique*, quoique Boileau en ait à peu près imité une douzaine de vers dans ses *Satires* et ses *Épîtres.* Il nous *permettra* de lui rappeler ce que tout le monde sait, qu'il n'y a aucun de nos grands poëtes qui n'ait emprunté plus ou moins, et qu'ils ne sont pas pour cela regardés comme des *glaneurs furtifs,* d'abord parce qu'ils ne s'en sont point cachés, ensuite parce qu'on n'appelle point *glaneurs* ceux qui, possédant un champ fertile et des moissons abondantes, cueillent quelques fleurs dans le champ d'autrui. Enfin nous laisserons à Boileau le *domaine* de son *Art poétique*, de son *Lutrin*, de ses belles *Épîtres* et de ses bonnes *Satires,* jusqu'à ce qu'on nous ait appris à qui ce *domaine* appartient plutôt qu'à lui.

Ce ne sont encore que de petites chicanes : voici bien mieux :

« Vous croyez que l'influence de Boileau a été très-heureuse, et je ne vois que *le mal qu'il a fait.* Vous croyez que les gens de lettres lui doivent de la reconnaissance, et j'admire *la modération* de ceux qui, partageant mon opinion, ne sont qu'*ingrats* envers lui, et *portent son joug* sans se plaindre. »

Si Boileau *n'a fait que du mal,* sans doute l'anonyme va nous le prouver. Mais en attendant il aurait pu profiter de deux de ses vers, qu'il a trop oubliés :

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

L'anonyme répondra peut-être qu'il n'aime point du tout la raison; qu'il s'en pique même, et qu'il va nous le faire voir de manière qu'il ne sera pas possible d'en douter. Mais cet éloignement ne peut pas aller jusqu'à prétendre qu'il faille se contredire en deux lignes. Or, c'est ce qu'il fait ici; car ceux qui *partagent son opinion* pensent sûrement qu'on ne doit aucune *reconnaissance* à Boileau, qui *n'a fait que du mal.* Comment donc peuvent-ils être *ingrats* envers lui? On n'est ingrat qu'envers celui à qui l'on croit devoir quelque chose : la phrase renferme donc un contre-sens évident. Je ne fais cette remarque qu'en passant, et c'est une bagatelle pour l'anonyme. Mais ce que j'ai déjà observé dans l'*Avertissement,* et ce que je citerai de la *Lettre,* nous prépare une réflexion consolante : on dirait qu'il y a une sorte de providence qui condamne les contempteurs des grands hommes (je ne dis pas les critiques), non-seulement à heurter le bon sens dans leurs opinions, mais à les décréditer eux-mêmes, s'il en était besoin, par une ignorance honteuse des premiers éléments de l'art d'écrire. Poursuivons.

« *L'Art poétique*, ditez-vous, est le plus beau monument qui ait été élevé à la gloire des Muses : je le crois comme vous. »

C'est sans doute une concession oratoire, et l'auteur ne parle pas sérieusement. Comment ce qui n'est qu'une *imitation ingénieuse de Lafrenaye-Vauquelin et de Saint-Geniez* pourrait-il être un si *beau monument?* Comment ce qui a fait tant *de mal* aux lettres serait-il *à la gloire des Muses?* C'est encore une contradiction; et l'auteur y est sujet.

« De quoi servirait un palais qui offrirait aux artistes les formes d'une architecture si parfaite, qu'elle inspirerait le désespoir au lieu d'exciter l'émulation? »

Voilà certainement le plus grand éloge possible de *l'Art poétique.* Ce n'est pas ma faute si l'on ne peut pas l'accorder avec le peu d'estime que l'auteur a témoigné plus haut pour le même ouvrage, et ce serait une grande tâche de le concilier avec lui-même. Ce n'est pas ma faute s'il fait un motif de réprobation de ce qui a toujours passé pour être le comble de la gloire. On croit avoir énoncé le suffrage le plus flatteur lorsqu'on dit d'un ouvrage : C'est le désespoir des artistes. Point du tout : écoutez l'anonyme :

« *L'Art poétique* retarda les progrès qu'auraient pu faire les élèves; il les arrêta à l'entrée de la carrière, et les empêcha d'atteindre au but que leur *noble orgueil* aurait dû se proposer. Les infortunés virent la palme de loin, et n'osèrent y prétendre, de peur de manquer d'haleine au milieu de leur course, et de trébucher sur une arène que le doigt du législateur leur montrait partout semée d'écueils et *d'abîmes*, et *plus célèbre mille fois par les défaites que par les victoires*. Boileau en effet explique les règles de l'épopée, de la tragédie, de la comédie, de l'ode, et de quelques autres genres de poésie, avec tant de précision, de justesse et d'exactitude, que tout lecteur attentif se croit incapable de les observer, et que la sévérité des préceptes fait perdre l'envie de donner jamais des exemples. Il faut de l'audace pour entreprendre, du courage pour exécuter; et Boileau enchaîne l'audace, et glace le courage. Avait-on saisi, avant de le lire, la trompette héroïque ou la flûte champêtre, les crayons de Thalie ou les pinceaux de Melpomène; à peine l'a-t-on lu, que les pinceaux tombent de la main, chargés encore de la couleur *sanglante*, que les crayons s'échappent *honteux* d'avoir ébauché quelques traits, et que la flûte et la trompette se taisent, ou ne poussent plus dans les airs que des sons *expirants ou douloureux*. »

Il faut respirer un moment après cette complainte lamentable. Malgré *la couleur sanglante*, et *les crayons honteux*, et *les sons douloureux*, malgré tout ce fatras amphigourique, certainement, messieurs, vous aurez été frappés de ce que dit l'auteur de la manière dont les préceptes sont tracés dans *l'Art poétique,* et vous vous serez dit à vous-mêmes : Est-ce donc un ennemi, un détracteur de Boileau, qui reconnaît si positivement le mérite qu'il a et qu'il devait avoir? Rien n'est plus vrai : mais suspendez votre jugement, et la suite vous convaincra que c'est bien contre son intention que l'auteur rend cet hommage à Boileau. Vous entendrez ses conclusions. Pour le moment, ce qui est très-clair, c'est qu'il tire de cette perfection même l'influence la plus funeste pour les lettres. Cette manière de raisonner est si insoutenable, qu'il en coûterait trop de la combattre directement : prenons une méthode tout aussi sûre et plus agréable. Quand on veut prouver la fausseté d'un raisonnement sophistique, il suffit d'en déduire les conséquences exactes. Le raisonneur se trouve, comme disent les logiciens, réduit à l'absurde; et l'on finit par rire au lieu d'argumenter. Ainsi donc, suivant la logique de

l'anonyme, il faudrait dire à Cicéron et à Quintilien, les plus grands maîtres de l'éloquence, qui en ont enseigné l'art avec tant de soin et d'étendue; à ceux qui ont tracé les règles de la peinture d'après les chefs-d'œuvre de Raphaël, de Michel-Ange et du Titien : A quoi pensez-vous avec vos préceptes si difficiles à suivre, et vos modèles si désespérants? Vous *arrêtez les élèves à l'entrée de la carrière*, vous *enchaînez leur audace*, vous *glacez leur courage*. Si vous voulez qu'on ait *le noble orgueil* d'être orateur, ou peintre, ou sculpteur, sans en avoir le talent, laissez chacun écrire et peindre et sculpter à sa mode. Pourquoi faites-vous de si beaux tableaux, de si beaux discours, de si belles statues, en suivant tous les principes de l'art, de la nature et du bon sens? Vous voyez bien que cela est trop pénible, et que jamais personne n'en pourra faire autant, à moins qu'il n'ait du génie. Au reste, puisque vous en avez, faites comme vous voudrez; mais du moins n'allez pas nous dire qu'il faut du bon sens dans le discours, du dessin, de l'ordonnance et de l'expression dans les tableaux, des proportions et de la grâce dans les statues; car aussitôt vous allez voir tomber la plume, les crayons, les pinceaux, le ciseau; et, pendant toute la durée des siècles, les élèves vous feront entendre leurs *sons expirants et douloureux*.

Telle est la conséquence nécessaire des arguments de l'anonyme : elle est effrayante; mais l'expérience de tous les siècles nous rassure un peu. Nous savons que, depuis Cicéron et Quintilien, il y a eu de grands orateurs que leurs préceptes n'ont pas effrayés, que leurs exemples n'ont pas désespérés; que, depuis Raphaël et Michel-Ange, nous avons eu une foule d'excellents artistes, qui tous avaient appris leur art à la même école, et avaient eu sans cesse les yeux attachés sur ces premiers modèles. Enfin, c'est en voyant un tableau de Raphaël, en le considérant avec réflexion, que le Corrége s'écrie : *Et moi aussi, je suis peintre!* Donc tout ce qu'on peut conclure des raisonnements de l'anonyme, c'est qu'en lisant *l'Art poétique*, il n'a pas pu dire : Et moi aussi, je suis poëte!

Mais ce qui peut être une consolation pour lui-même, c'est un autre fait non moins incontestable qui détruit ses inductions; et j'avoue que je ne puis concevoir qu'il n'ait pas vu ce qui saute aux yeux. Quoi! *l'Art poétique* a fermé la carrière! Eh! depuis Boileau le nombre des poëtes (je veux dire de ceux qui font des vers, et c'est tout ce que demande l'anonyme) s'est accru au centuple. Il y en a une nation tout entière : d'innombrables journaux ne suffisent pas aux titres seuls de leurs ouvrages. Se plaindrait-il par hasard qu'il n'y en eût pas assez? Je le crois : il s'écrie douloureusement :

« Que de germes il a étouffés dans le champ de la poésie! Que d'aigles jeunes encore il a empêchés de grandir et de s'élever vers les cieux! Que de talents il a tués au moment peut-être où ils allaient se produire! »

Eh! mon Dieu! voilà une fatalité bien étrange. Il est bien malheureux qu'il ait *tué tant de talents*, qu'il ait laissé vivre tant de gens qui n'en ont pas, qu'il ait *empêché tant d'aigles de grandir* sur les sommets du Pinde, et qu'il n'ait pu empêcher tant d'oisons de croasser dans les marais.

L'anonyme excepte pourtant de cette foule de meurtres commis par l'homicide Despréaux

« quelques hommes hardi, quelques heureux téméraires, qui ne se sont point laissé effrayer par de pareils obstacles, et qui, pliant les règles à leur génie, au lieu d'asservir le génie aux règles, ont vu leur audace justifiée par le succès. »

Il aurait bien dû nous faire la grâce de les nommer : quant à moi, je ne les connais pas. Ce que je sais, c'est que les deux hommes qui ont le mieux écrit en vers dans le siècle qui a succédé à celui de Despréaux, sont sans contredit Voltaire et Rousseau. Celui-ci se faisait gloire de reconnaître Despréaux pour son maître; l'autre, pendant soixante ans, n'a cessé de le citer comme l'*oracle du goût;* et aucun des deux n'a songé à *plier les règles à son génie*, parce que ces règles, pour parler enfin sérieusement, et ramener les termes à leur acception véritable, ne sont autre chose que le bon sens, et ce serait une étrange en treprise que de *plier* le bon sens. La marche de nos nouveaux docteurs est toujours la même : ils cherchent à s'envelopper dans des généralités vagues, à égarer le lecteur avec eux dans les détours de leurs longues déclamations; ils accumulent de grands mots vides de sens; ils parlent de *tyrannie*, d'*esclavage*. On dirait qu'il s'agit de conventions arbitraires, de fantaisies bizarres; et l'on est forcé de leur répéter ce qu'eux seuls ignorent ou veulent ignorer, c'est que tous les principes des arts, qui sont les mêmes dans Aristote, dans Horace et dans Boileau, ne sont que des aperçus de la raison confirmés par l'expérience. Qu'ils les attaquent, au lieu de s'en plaindre; qu'ils en fassent voir la fausseté ou l'inutilité; qu'ils nous citent un seul écrivain distingué qui ne les ait pas habituellement suivis; qu'ils osent nier que les ouvrages oùces principes ont été le mieux observés soient généralement reconnus pour les plus beaux : voilà ce qui s'appellerait aller au fait. Mais c'est précisément où ils n'en veulent pas venir. Ils en voient trop le danger, et c'est

la preuve la plus somplète qu'en cherchant à faire illusion aux autres, ils ne peuvent pas se la faire à eux-mêmes. Un seul, il y a quelques années, soit persuasion, soit affectation de singularité, a essayé de combattre la théorie de l'art dramatique; mais il s'est donné un si grand ridicule, que personne n'a été tenté de le suivre; et, bien avertis par cet exemple, tous les autres se sont promis de s'en tenir toujours à faire des phrases, sans s'exposer jamais à raisonner.

Il s'ensuit que le vrai moyen d'empêcher qu'ils ne fassent des dupes, c'est de réduire leurs figures et leurs métaphores aux termes propres; et dans le moment on voit tomber l'échafaudage de leur puérile rhétorique. S'ils prétendent que des hommes de génie ont *plié* les règles, et que le *succès a justifié leur audace*, on leur dira : Cela ne peut être vrai que dans un sens que Boileau lui-même a prévu : c'est qu'ils auront négligé une des règles de l'art pour en observer une autre plus importante. Ils se seront permis une faute pour en tirer une grande beauté qui la couvre et la fait oublier. Ce calcul est celui du talent; et l'auteur de *l'Art poétique* le connaissait bien, quand il a dit :

Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.

Remarquez cette expression, *de l'art même*. En effet, la raison, qui a dicté tous les préceptes de l'art, sait bien qu'elle ne saurait prévoir tous les cas sans aucune exception; et comme le premier de tous les principes est d'atteindre le but où ils tendent tous, qui est de plaire, c'est la raison, c'est l'*art* qui prescrit au talent de proportionner l'application des règles à ce premier dessein; d'en mesurer l'importance, et de sacrifier ce qui en a le moins à ce qui en a le plus. C'est ainsi que d'*heureux téméraires* savent *plier* quelquefois les règles, non pas parce qu'ils les méprisent, mais parce qu'ils les connaissent.

Aussi ne sont-ce pas ceux-là dont l'anonyme veut parler; car alors il aurait dit ce que nous savons tous, et ce qui d'ailleurs était contraire à sa thèse, bien loin de l'appuyer. Probablement les *téméraires* dont il parle n'ont pas été si *heureux*, puisqu'il n'ose pas les nommer : il les excepte seulement de ceux à qui ce terrible Boileau a arraché la plume des mains.

« Combien d'esprits timides, *quoique profonds*, n'ont point osé s'immortaliser en écrivant, parce qu'il leur a trop fait sentir les difficultés de l'art d'écrire! »

Observons que ce n'est point ici une simple possibilité; c'est un fait répété vingt fois, et affirmé comme la chose la plus positive. En vérité, il aurait bien dû nous faire part des révélations qu'il a eues à ce sujet. Pour s'exprimer ainsi sur ces esprits *timides, quoique profonds*, ou *profonds, quoique timides*, il faut bien qu'il les ait connus. Cependant ils *n'ont pas osé s'immortaliser en écrivant*. Comment donc, s'ils ont été si *timides*, peut-il savoir qu'ils ont été si *profonds?* Cela n'est pas aisé à deviner. Mais ce qui n'est pas plus facile, c'est de s'accoutumer à cette inconcevable manière d'écrire, à ce ton si décidément affirmatif dans les propositions les plus inintelligibles, à ces faits avancés avec tant de confiance, sans la plus légère preuve, sans la moindre apparence de sens. Que l'on essaye, par exemple, d'en trouver un au passage suivant :

« Les règles sont en général détestées de tout le monde, et presque tout le monde s'y soumet. Pourquoi cela ? Il me sera facile d'en donner la raison. Le sentiment de la liberté est gravé dans toutes les âmes, et rien n'a jamais pu l'y détruire. L'homme guidé en tout par sa volonté, fait toujours avec grâce ce qu'il n'est point forcé à faire. Lui impose-t-on une tâche, ou lui donne-t-on des chaînes, le travail qui lui plaisait lui devient insupportable; et plus le joug est pesant, plus il s'efforce de le secouer. Il s'ensuit de là, me direz-vous, que les règles de *l'Art poétique* ne doivent point arrêter l'essor du poëte, quelque onéreuses qu'elles lui paraissent. Non : lorsque les règles sont accréditées à tel point qu'on ne peut les braver sans être *ridicule*, que la *philosophie* même craindrait d'en montrer les divers abus; lorsque le temps leur a donné une sanction et des droits *imprescriptibles*, le poëte alors n'ose ni les contredire ni les éluder. »

Je reprends cette curieuse tirade, et, suivant toujours la même méthode, je réponds : Comme il s'agit des règles de la poésie, et qu'il est démontré qu'elles ne sont autre chose que le bon sens, jusqu'à ce qu'on nous ait prouvé le contraire, dire que *tout le monde déteste les règles et que tout le monde s'y soumet*, c'est dire que tout le monde déteste le bon sens et que tout le monde s'y soumet : l'un et l'autre sont également faux. On ne déteste pas le bon sens, du moins l'anonyme nous permettra de croire que cette aversion n'est pas générale; mais il n'est pas toujours si aisé de se conformer au bon sens. Tout le monde, ou du moins le plus grand nombre, reconnaît que les règles sont bonnes, mais peu de gens sont capables de les suivre : voilà la vérité.

Le sentiment de la liberté est gravé dans toutes les âmes. Où en sommes-nous? *Le sentiment de la liberté*, quand il s'agit d'un poëme ou d'une tragédie! *L'Art poétique*, un attentat contre la liberté de l'homme! Eh bien! messieurs, l'auriez-vous imaginé qu'on en vînt jusque-là? Allons, puisqu'il est

question de *liberté*, rassurons l'auteur et protestons lui que, malgré les Horace, les Despréaux, et tous les législateurs du monde, il sera toujours permis, très-permis de faire de mauvais vers, des drames extravagants et de la prose insensée, sans qu'il y ait aucun inconvénient à craindre, si ce n'est celui qu'il nous indique lui-même, c'est-à-dire un peu de *ridicule;* et il sait que pour bien des gens ce n'est pas une affaire.

L'homme fait toujours avec grâce ce qu'il n'est point forcé à faire. Ce petit axiome est un peu trop général et souffre exception. Tous ceux qui écrivent ne sont point forcés d'écrire, et pourtant tous ne le font pas *avec grâce*.

La philosophie même craint de montrer l'abus des règles. C'est que la philosophie, qui n'est que l'étude de la raison, ne voit point d'abus à être raisonnable.

L'auteur prétend que, si la Fontaine avait lu *l'Art poétique*,

« il n'aurait pas osé nous donner des contes délicieux qui en blessent les lois et les maximes, ni ces apologues dont les négligences adorables forment un contraste si scandaleux *avec des beautés arrangées et des grâces* tirées au cordeau. »

Pas un mot qui ne porte à faux. Il n'y a point de *grâces tirées au cordeau;* et Boileau, qui nous parle des grâces d'Horace, ne nous en donne pas cette idée. Les *beautés arrangées* sont propres aux ouvrages sérieux : il en faut d'une autre espèce dans les contes, et qui n'étaient pas inconnues à celui qui a si bien développé celles de la Fontaine dans son excellente dissertation sur Joconde. Ces contes ne *blessent* point *les maximes de l'Art poétique*, où l'on ne parle pas du conte. Les *Fables* de la Fontaine ne sont point *adorables* par la *négligence :* elles sont sévèrement travaillées, quoique le travail n'y paraisse pas; les fautes, même légères, y sont très-rares. L'auteur a confondu l'air négligé qui sied au conte avec la facilité qui sied à la fable; et ce ne sont point les négligences qui rendent les *apologues* de la Fontaine *adorables :* ils ont cent autres mérites qu'apparemment l'anonyme n'a pas sentis.

Il se fait une objection :

« Horace a donc eu tort de composer un *Art poétique?* »

Mais l'objection ne l'embarrasse pas.

« Horace a eu tort, sans doute; et la preuve qu'il a eu tort, c'est que, depuis Horace, excepté Juvénal peut-être, il n'y a eu à Rome que des poètes extrêmement médiocres. »

Belle conclusion, et digne de l'exorde!

On avait cru jusqu'ici que la décadence des lettres à Rome avait eu pour causes principales la dégradation des esprits sous les empereurs, l'avilissement qui suit l'esclavage, l'effroi qu'inspirait un gouvernement sous lequel les talents de Lucain lui ont coûté la vie. Point du tout : c'est *l'Art poétique* d'Horace qui a produit cette fatale révolution. Si cette assertion est un peu extraordinaire, il ne faut pas nous en étonner : on trouve, un moment après, ces paroles remarquables : *Je suis en train de dire des choses extraordinaires.* Quand il a dit celles-là, il était en bon *train*.

Au reste, on peut lui rappeler que *l'Art poétique* d'Horace, tout destructeur qu'il ait pu être, avait paru avant que Virgile composât son *Énéide.* Cela est si vrai, qu'Horace, en parlant de Virgile, ne fait l'éloge que de ses *Églogues* et de ses *Géorgiques*, et le représente comme le favori des Muses champêtres. Pour l'épopée, il ne cite que Varius, dont nous avons perdu les ouvrages. Ainsi *l'Énéide* a au moins échappé à la funeste *influence* de *la Poétique* d'Horace, et c'est bien quelque chose.

« Il a fallu une langue nouvelle, une régénération totale dans les expressions, et même dans les idées, pour effacer le souvenir de la désespérante sévérité du législateur; et lorsque le Dante a donné ce *beau monstre* où l'enfer et le paradis doivent être un peu étonnés de se trouver ensemble, il n'y a pas apparence que l'*Épître aux Pisons* ait *influé* en rien sur ses travaux. »

Oh! non, et l'on s'en aperçoit; car *la divine comédie* du Dante est précisément le *monstre* dont Horace se moque dans les premiers vers de son *Épître aux Pisons;* et là-dessus tout le monde est d'accord avec lui. Il est fort douteux que ce *monstre* soit *beau* parce qu'on y trouve deux ou trois morceaux qui ont de l'énergie; mais ce qui n'est pas douteux, c'est l'ennui mortel qui rend impossible la lecture suivie de cette rapsodie informe et absurde. On sait qu'elle n'a de prix, même en Italie, que parce que l'auteur a contribué un des premiers à former la langue et la versification italienne. Cet avantage prouve le talent naturel; mais, s'il y eût joint quelque connaissance de l'art, il eût pu faire un poëme qu'on lirait avec plaisir. Il se serait gardé, non pas de *mettre ensemble le paradis et l'enfer*, comme le dit l'anonyme, qui ne sait pas mieux juger les défauts que les beautés (ce rapprochement n'a rien de répréhensible en lui-même, et se trouve dans *l'Énéide* et dans *la Henriade*), mais de composer un long amas de vers sans dessein, sans action, sans intérêt, sans goût, sans raison. En un mot, il eût pu faire comme le Tasse; le Tasse, dont l'anonyme se donne bien de garde de parler; le Tasse, qui avait lu *la*

Poétique d'Horace, et qui, dans le beau siècle de la renaissance des lettres, a été un peu plus loin que le Dante, dans la barbarie du treizième; le Tasse, qui, en imitant Homère et Virgile, en se soumettant à toutes ces règles *détestées de tout le monde*, et qui ont *tué tant de talents*, a fait un poëme de la plus magnifique ordonnance et du plus grand intérêt, un poëme rempli de charmes, que toute l'Europe lit avec délices, et que les gens de lettres savent par cœur, comme *l'Iliade* et *l'Énéide*. Qu'en dites vous, monsieur l'anonyme? *La Jérusalem* ne vaut-elle pas bien votre *beau monstre* du Dante? Pourquoi ne nous en pas dire un mot? Il peut bien y avoir une petite adresse dans ce silence, mais il n'y a pas de courage.

Tous nos législateurs du jour ont un malheur : c'est qu'ils sont toujours écrasés par les faits autant que par les raisonnements. Mais ils ont une ressource bien consolante : nous ne disons que des vérités communes, et ils ont la gloire de dire *des choses extraordinaires*. Si l'auteur se tait sur le Tasse, en récompense il fait grand bruit de Milton. Il reproche à Boileau, comme une preuve de *ses idées bornées*, de n'avoir pas soupçonné quel parti l'on pouvait tirer de l'enfer et de Satan. Il loue avec raison, dans le poëte anglais, le caractère du prince des démons et la description de l'Éden : ce sont en effet les beautés qui ont immortalisé Milton. Mais si de beaux morceaux ne font pas un poëme; si celui du *Paradis perdu*, sans tous ses autres défauts, pèche encore par un vice dans le sujet; si, passé les premiers chants, il est si difficile de le lire; enfin, si tous les reproches que lui ont faits de bons critiques peuvent se démontrer, comme je me propose de le faire en son lieu, l'avis de Boileau demeurera justifié, et le poëme anglais prouvera seulement qu'un homme de génie peut tirer de grandes beautés d'un sujet mal choisi, mais non pas en faire un bon ouvrage.

L'anonyme s'écrie à propos de Milton :

« Pourquoi vouloir enfermer le génie dans le champ des fables anciennes, et lui défendre de s'en écarter? Croit-on que, *la philosophie ayant fait main basse depuis longtemps sur tout cet oripeau mythologique*, un poëte *serait* [1] bien venu à nous mettre en vingt-quatre chants la métamorphose d'Io en vache, ou des filles de Minée en chauves-souris? Croit-on que les chauves-souris et une vache fussent des héroïnes bien intéressantes, et que toutes ces vieilles et absurdes chimères pussent nous tenir lieu de merveilles plus récentes et plus vraisemblables? »

C'est un petit artifice très-vulgaire, lorsqu'on ne peut avoir raison contre ce qui existe, de se battre à outrance contre ce qui n'existe pas. Mais quand les géants aux cent bras se trouvent transformés en moulins à vent, on rit aux dépens de don Quichotte. Contre qui s'escrime ici l'auteur? Qui jamais a prétendu renfermer l'épopée dans les fables anciennes? Qui jamais a imaginé de faire un poëme de vingt-quatre chants sur Io changée en vache, ou sur les filles de Minée changées en chauves-souris? Quel imbécile a cru que *la vache et les chauves-souris fussent des héroïnes intéressantes?* Despréaux, il est vrai, trouve que les noms de la Fable sont heureux pour les vers; mais pour ce qui regarde le choix du sujet, voici comme il s'exprime :

Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifique;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque
Que ses faits surprenants soient dignes d'être ouïs;
Qu'il soit tel que César, Alexandre, ou Louis;
Non tel que Polynice et son perfide frère :
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.

Polynice est pourtant un sujet de la Fable; c'est celui qu'avait choisi Stace : Boileau le proscrit, et n'indique que des héros de l'histoire. Il y a plus : il est si vrai que l'auteur de la *Lettre* s'élève ici contre un travers chimérique, que, parmi les poëmes épiques modernes, étrangers ou nationaux, il n'y en a pas un seul tiré de la Fable; ni le Tasse, ni Camoëns, ni le Trissin, ni d'Ercilla*, n'ont travaillé sur la mythologie. Le *Saint-Louis*, *la Pucelle*, le *Clovis*, l'*Alaric*, le *Jonas*, le *Moïse*, le *Charlemagne*, le *Childebrand*, ne sont pas des sujets fabuleux. A qui donc en veut-il? que veut-il dire lorsqu'il nous fait cette demande d'un air triomphant :

« Milton n'a-t-il pas été heureusement inspiré, *lorsqu'il s'est élancé hors du cercle de puérilités si vantées, et que, semblable à la Fontaine, il a franchi des barrières qu'il ne connaissait pas?* »

Je ne vois pas hors de quelles *puérilités* Milton a pu *s'élancer*, si ce n'est hors de celles de *l'Iliade* et de *l'Énéide*, qui ne laissent pas de nous intéresser encore; mais surtout je ne vois pas quel rapport on peut découvrir entre Milton et la Fontaine, ni comment l'un a été *semblable* à l'autre; ni quelles *barrières a franchies* la Fontaine, qui a fait des fables après Ésope et Phèdre, et des contes après Boccace et l'Arioste. Ce sont là des découvertes particulières à l'auteur, et qu'il devrait bien expliquer aux *esprits étroits et timides* qui ne les comprennent pas. Ces *merveilles*, pour me servir de ses termes, sont très-*récentes;* mais elles ne sont pas trop *vraisemblables*.

[1] C'est un solécisme : il faut absolument *fût bien venu*.

* Nous devons à M. Gilibert de Merlhiac la première traduction française du poëme de l'*Araucana* de don Alonzo de Ercilla, Paris, 1824, in-8°.

Je ne sais pas non plus quand *la philosophie a fait main basse sur l'oripeau mythologique*. Je sais que nombre d'écrivailleurs compromettent tous les jours ce mot de *philosophie* qu'ils n'entendent guère, et lui font faire des exécutions qu'elle n'avoue pas; qu'elle n'a pu *faire main basse* sur des poëmes fabuleux, puisque nous n'en avons point; qu'elle n'a point *fait main basse* sur nos tragédies tirées de la Fable, qui sont encore l'ornement et la gloire de notre théâtre; que *les Métamorphoses d'Ovide* sont un ouvrage charmant, lu avec grand plaisir, même par les *philosophes;* que Voltaire, qui ne manquait pas de *philosophie,* regardait ce poëme comme un des plus beaux monuments de l'antiquité, et qu'il estimait ces *puérilités* au point qu'il en a fait l'éloge dans une très-jolie pièce de vers consacrée particulièrement à ce sujet. Il est vrai que le fréquent usage qu'on a fait des idées et des images de la Fable prescrit au talent de ne plus s'en servir que très-sobrement, et de chercher d'autres ressources, parce qu'il est dangereux de revenir sur ce qui est épuisé. Serait-ce là par hasard ce que l'auteur a voulu dire? Mais cette observation est aussi trop usée, et les philosophes n'y sont pour rien. Elle traîne depuis trente ans dans tous les livres, dans tous les journaux; et il est triste de n'avoir raison qu'en répétant ce qui est si rebattu, et le répétant hors de propos.

Il retombe dans le même défaut, lorsqu'à propos du *Lutrin* il emploie des pages à nous dire comme une nouveauté ce que tous les critiques ont repris dans le sixième chant, en admirant le reste du poëme. Cependant il semble qu'il ne puisse pas renouveler une observation juste, sans que le plaisir d'avoir une fois raison après tout le monde le porte à passer toute mesure, au point qu'il finit par avoir tort. Il veut qu'on applique au *Lutrin* ce vers fait sur l'*Astrate,*

Et chaque acte en sa pièce est une pièce entière.

Mais comme ce vers serait très-injuste si l'*Astrate* avait quatre actes supérieurement faits, l'auteur sera tout seul à l'appliquer à un poëme dont cinq chants sont irréprochables, sur un seul défectueux.

Il revient bientôt à son ton naturel, et voici une découverte vraiment rare :

« Il existait dans notre langue, avant le *Lutrin,* un poëme du même genre, et sans comparaison supérieur. »

Vous ne vous en doutiez pas, messieurs; ni moi non plus, et je ne l'aurais sûrement pas deviné. Mais la brochure que j'ai sous les yeux me met à la source des lumières, et il faut vous en faire part, d'autant plus tôt, que votre curiosité doit être proportionnée à l'impatience de connaître ce phénomène. C'est le poëme intitulé *Dulot vaincu, ou la Défaite des bouts rimés.* Vous n'êtes guère plus avancés, et vous dites : Qu'est-ce que *Dulot vaincu?* Mais l'auteur vous dira que ce n'est pas sa faute si *Dulot* vous est inconnu : vous verrez que ce sera encore la faute de Boileau. Quoi qu'il en soit, l'anonyme en donne un extrait très-détaillé. Mais, comme je ne suis pas aussi sûr de votre patience qu'il l'est de celle de ses lecteurs, je ne risquerai pas d'aller avec lui à la suite de *Dulot.* Je me contenterai de vous assurer, de sa part, qu'*on ne peut rien comparer à Dulot, dans notre langue, pour le genre héroï-comique, si ce n'est le* Vert-Vert *peut-être;* qu'*il n'y a rien dans notre langue de plus original et de plus comique que le premier chant;* qu'*il n'y a pas dans le troisième un détail qui ne soit charmant;* que *c'est le plus poétique et le plus ingénieux de tous,* et qu'*il faudrait le citer en entier pour en faire connaître toutes les grâces naïves et pittoresques.* Vous en croirez, messieurs, ce que vous voudrez, et ceux qui ne le croiront pas pourront y aller voir. Tout ce que je puis faire pour en donner une idée, c'est de vous citer une douzaine de vers, parmi ceux que l'anonyme rapporte lui-même comme les meilleurs :

Une fière amazone apparaît la première
Les cieux la firent naître aussi laide que fière.
On l'appelle *Chicane :* autour d'elle *pressés,*
Sous son commandement marchent mille *procès.*
Pot vient le pot en tête....
Soutane avance après : elle est noire, elle est belle;
C'est du fameux Dulot la compagne fidèle....
Six *corps* restent encor : l'un, le peuple des cruches,
Portant sur leurs cimiers des panaches d'autruches.
Cette gente est fantasque, et leur chef *Coquemart,*
Abandonné des siens, fait souvent bande à part.
Deux barbes vont après, qui, grandes et hideuses,
Mènent deux bataillons de barbes belliqueuses.

C'en est assez, je crois, pour savoir à quoi s'en tenir sur ce poëme qu'on nous dit être dans le genre du *Lutrin.* L'épisode de la Mollesse est dans un goût un peu différent; mais cela n'empêche pas que le *plan de Dulot* ne soit *mieux conçu,* et que l'*ordonnance* ne soit *plus sage* que celle du *Lutrin.* On avoue pourtant que Dulot est *très-inférieur pour le style;* mais c'est, dit-on, que *rien n'égale dans notre langue celui du Lutrin.* On ne s'attendait pas à trouver ici un pareil éloge : mais, encore une fois, il n'est pas plus aisé de se rendre raison des louanges de l'anonyme que de ses critiques. Peut-être pensera-t-on que *la Henriade* a des beautés d'un ordre supérieur à celles du *Lutrin* même; mais quand l'auteur de cette diatribe s'avise de louer Despréaux, il faudrait être de mauvaise humeur pour le chicaner sur le plus ou le moins.

Quant à lui, il chicane sur tout : il fait un crime

à l'auteur de *l'Art poétique* de n'avoir pas parlé de l'épître et du poëme didactique; comme s'il pouvait y avoir des préceptes sur l'épître qui ne rentrassent pas dans les leçons générales qu'il donne sur le style, et comme si *l'Art poétique* lui-même n'était pas un modèle suffisant du genre didactique. Il plaisante un peu cruellement sur un accident malheureux arrivé, dit-on, à Boileau dans son enfance; et il assure que par cet accident Boileau *perdit sa voix et son génie.*

« Boileau *mignarde* son distique sur le madrigal, et *pomponne* la peinture de l'idylle.... Que fallait-il pour le contenter? D'harmonieuses *billevesées.* Il ne songe pas qu'il faut que *des vers disent quelque chose.* »

Il faut que ce soit sans y *songer* que Boileau ait fait ce vers dont il répète la substance en vingt endroits :

Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Il voudrait qu'au lieu de *l'Art poétique*, Boileau eût composé *l'Art des rois ;*

« qu'il eût tant soit peu sevré Racine de l'encens qu'il lui prodigue, pour l'offrir aux Antonins, aux Titus aux Henri IV »

On reconnaît bien ici le caractère des esprits faux, qui gâtent tout ce qu'on leur apprend, et abusent de tout ce qu'ils entendent. Depuis que l'art d'écrire est formé, des sages ont exhorté les poëtes à mettre en vers une morale utile aux hommes : on en conclut ici qu'il n'y a jamais eu rien de bon, rien d'estimable, que la morale en vers; tout le reste n'est que *billevesées.* Si l'on eût conseillé à Boileau de faire *l'Art des rois,* sans doute cette entreprise lui aurait paru fort grande; mais peut-être eût-il trouvé ce titre un peu fastueux. Peut-être eût-il observé que *l'Art des rois* se trouve dans l'histoire bien étudiée, plus que dans un poëme didactique, quel qu'il soit; que si les rois peuvent s'instruire dans les bons ouvrages d'économie politique ou dans une tragédie telle que *Britannicus*, ils pourraient bien trouver un peu d'orgueil dans le poëte qui composerait *l'Art des rois.* Enfin Boileau aurait pu dire à l'anonyme : « Je me borne à faire *l'Art des poëtes*, parce que je l'ai étudié toute ma vie. Vous, monsieur, qui savez sans doute comment il faut régner, faites *l'Art des rois.* » Et il aurait pu ajouter : « Il faut que vous ne m'ayez pas bien lu, puisque vous réclamez mon *encens* en faveur des bons princes. Voici comment je parle de ce Titus que vous citez, et dans une épître à Louis XIV :

Tel fut cet empereur, sous qui Rome adorée
Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée;
Qui rendit de son joug l'univers amoureux,
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux;
Qui soupirait le soir, si sa main fortunée
N'avait par ses bienfaits signalé la journée.

« Vous voyez, monsieur, que, si je ne me pique pas de savoir *l'Art des rois*, je sais leur proposer d'assez bons modèles. »

On a toujours mis au nombre des meilleurs morceaux du *Lutrin* le *combat des chantres et des chanoines* avec les livres de Barbin. On a cru voir beaucoup de gaieté et de finesse dans les allusions satiriques aux différents livres qui servent d'armes aux combattants. Le panégyriste de *Dulot vaincu* n'est pas à beaucoup près aussi content de cette plaisanterie du *Lutrin.* J'avoue que la critique qu'il en fait est peut-être beaucoup plus plaisante, mais c'est d'une autre manière. Il prouve très-sérieusement et en rigueur que le caractère moral des ouvrages ne fait rien à leur volume physique, et que par conséquent la plaisanterie du *Lutrin est forcée et hors de nature.*

« Je suppose qu'on reliât pesamment les opéras de Quinault, qu'on mît sur la couverture un large fermoir où de gros clous seraient attachés, Boileau *les prendrait-il pour des pommes cuites*, si par hasard on les lui jetait à la tête? »

Voilà de la fine plaisanterie. Eh bien! si ces *pommes cuites* ne font pas la même fortune que *l'Infortiat* de Boileau, ce sera encore ce malheureux *Art poétique* qui en sera cause.

« Quel rapport peut avoir une chose purement spirituelle avec ce qui n'est que matériel? »

Il conclut, et veut que l'on *convienne avec tous les bons esprits que ces vers ne sauraient jamais trouver grâce aux yeux de la raison.*

Il faut pourtant que *la raison* de l'anonyme souffre que notre *raison fasse grâce* à ces vers, et même les trouve très-gais et très-agréables. Il faut qu'il apprenne que ces vers, quoi qu'il en dise, ne sont pas *une pointe;* que le procédé de l'allégorie consiste à passer du physique au moral, et qu'il est reçu chez tous les bons écrivains, quand le sens en est clair et frappant. Veut-il des exemples, qu'il se rappelle l'épigramme de Rousseau contre Bellegarde :

Sous ce tombeau gît un pauvre écuyer,
Qui tout en eau sortant d'un jeu de paume,
En attendant qu'on le vînt essuyer,
De Bellegarde ouvrit un premier tome.
Là dans un rien tout son sang fut glacé.
Dieu fasse paix au pauvre trépassé?

Assurément il n'y a rien de commun entre un livre ennuyeux et une fluxion de poitrine. Cependant l'épigramme est bonne, parce que tout le monde entend la plaisanterie et s'y prête volontiers. Voltaire s'est servi de la même figure, et s'en est servi

dans la prose, qui est moins hardie que la poésie. Je pourrais y joindre vingt autres exemples; mais ceux-là suffisent. C'est cependant de cette prétendue faute que l'auteur prend droit de faire cette exclamation :

« Boileau, qui s'est tant moqué de Ronsard, devait-il l'imiter même une seule fois? »

Qu'on imagine, si l'on peut, quel rapport il y a entre ce passage, fût-il défectueux, et Ronsard. C'est peut-être la première fois qu'on a mis ces deux noms ensemble. Je crois que l'auteur s'est bien félicité d'avoir amené ce rapprochement étrange : il devrait pourtant savoir que rien n'est si aisé que d'amener des injures par de faux raisonnements.

Le Lutrin essuie un reproche bien plus grave : c'est ce poëme qui est cause que nous n'avons pas de poëmes épiques, et voilà *l'influence des mauvais exemples de Boileau, qui n'a fait que du mal.* Un long paragraphe est employé à nous prouver que l'auteur du *Lutrin* n'a eu d'autre *art* que *de tourner les belles choses en ridicule, de parodier l'Iliade et l'Énéide, et de les présenter sous un jour qui fasse rejaillir sur elles une sorte de mépris;* que *cet art devait plaire surtout à Boileau;* que *ce timide et froid écrivain a rabaissé Homère et Virgile jusqu'à lui;* que son succès l'a justifié; que *ce succès a été si grand, qu'il a fondé une école, etc.* Une école d'où sortiraient des ouvrages dans le goût du *Lutrin* pourrait être assez bonne. Malheureusement je n'en connais pas de cette espèce, et le maître est resté tout seul avec son chef-d'œuvre. Je conçois qu'il sera toujours difficile d'imiter cet ouvrage vraiment original, et marqué au coin de ce talent particulier que Boileau possédait éminemment, celui de faire de beaux vers sur de petits objets. Mais qu'il s'y soit attaché pour rabaisser les grandes choses, je le croirai quand l'anonyme m'aura convaincu qu'Homère, qui, dans le *Combat des rats et des grenouilles*, a parodié son *Iliade*, a voulu rabaisser l'épopée. Qu'il en ait *rejailli du mépris* pour l'héroïque, je le croirai quand on m'aura fait voir que cette parodie faite par Homère a empêché Virgile de faire *l'Énéide*, et que *le Lutrin* a empêché Voltaire de faire *la Henriade*.

Si Boileau pouvait lire cette *Lettre*, ce passage n'est pas celui qui l'étonnerait le moins. Cet admirateur passionné d'Homère et de Virgile ne se serait pas attendu qu'on l'accusât d'avoir fait *rejaillir le mépris sur l'Iliade* et *l'Énéide;* et qu'on parlât de cet *art de rabaisser les grandes choses* comme d'un art qui *devait surtout lui plaire.* Mais combien sa surprise serait plus grande encore quand il verrait que l'auteur de cette terrible *Lettre* a dévoilé enfin un secret dont qui que ce soit ne s'était douté, ni du vivant de Boileau, ni depuis plus de quatre-vingts ans qu'il est mort! Oui, messieurs, il est temps de vous communiquer enfin cette grande et mémorable découverte qui couronne toutes les merveilles dont nous sommes stupéfaits. Nous croyons bonnement que Boileau a fait ses ouvrages. Pauvres gens que nous sommes!

« Racine *a fait en se jouant, ou du moins a extrêmement perfectionné* les écrits de Boileau. L'épisode de la Mollesse et l'Épître sur le passage du Rhin *sont absolument dans la manière racinienne....* Racine, Molière, la Fontaine, Chapelle, Furetière, *ont mis les ouvrages de Boileau, sans qu'il s'en aperçût lui-même, dans l'état où on les a tant admirés.* »

Ceci n'est point simplement une conjecture; c'est une conviction : et l'anonyme, pour nous *convaincre que Boileau faisait ses vers en compagnie*, et qu'il ne peut avoir à lui en propre que *la moitié de ses beautés*, nous assure qu'il n'y a qu'à lire sa prose, *qui est plus que médiocre.* Il avoue pourtant que cette idée peut paraître *bizarre.* C'est à vous, messieurs, de juger quelle qualification elle peut mériter.

Je pense qu'à présent vous ne pouvez plus être étonnés de rien, et vous trouverez tout simple que l'auteur, après ce qu'il vient de nous *découvrir*, ait *tenté de prouver que Boileau était moins poëte que Chapelain.* Pour cette fois cependant, il ne veut pas prendre absolument cette tâche sur lui; il met en scène un raisonneur de même force, qui argumente ainsi :

« L'ode est, de tous les genres de poésie, celui qui demande le plus de talent dans un poete, celui qui suppose le plus d'inspiration, et par conséquent de génie. Boileau n'a jamais fait que de mauvaises odes; et celle que Chapelain a adressée au cardinal de Richelieu, *est très-noble.* Donc Chapelain était plus poete que Boileau. »

On dira que cet argument est si ridicule, qu'il ne mérite pas de réponse. J'en conviens : mais il est appuyé sur une proposition qui a été fort souvent répétée pendant un certain temps, et que la littérature subalterne fait encore sonner assez haut pour en imposer aux esprits vulgaires. Je m'y arrête pour faire voir que, même en réfutant ce qui paraît n'en pas valoir la peine, on peut détruire des préjugés qui ne laissent pas d'avoir quelque crédit, et fournissent quelquefois des armes à l'envie. C'est elle, messieurs, qui, dans le temps des démêlés de Rousseau le lyrique avec Voltaire, dicta dans vingt brochures, dans des feuilles aujourd'hui oubliées, ce principe si faux, que l'ode est le genre de poésie qui demande le plus de ta-

lent; et depuis on a répété cette sottise dans des dictionnaires et des poétiques. Il fallait qu'on fût bien pressé de mettre les *Psaumes* et l'*Ode à la Fortune* au-dessus de *Zaïre* et de *la Henriade*, pour oublier qu'un bon poëme épique, une belle tragédie, exigent un talent infiniment plus varié, plus étendu, plus fécond, une verve bien plus soutenue, une imagination bien plus inventive, une âme bien plus sensible, une tête bien plus forte que toutes les odes anciennes et modernes. Aussi jamais les Grecs et les Romains n'ont-ils balancé sur la préférence; et Horace lui-même, l'imitateur de Pindare, reconnaît si bien la supériorité d'Homère, qu'il recommande seulement de ne pas compter pour rien les autres poëtes.

« Si Homère a le premier rang, dit-il, la muse de Pindare et d'Alcée n'est pas dans l'oubli. »

S'il veut parler des beaux jours de la Grèce, il les appelle *le siècle du grand Sophocle*[1]. Il élève Pindare au-dessus de tous les poëtes lyriques, mais il ne le compare jamais au père de l'épopée, ni aux fameux tragiques grecs. Parmi nous, personne, dans le dernier siècle, ne s'était avisé de placer Malherbe au-dessus du grand Corneille. C'est de nos jours que la malignité plus raffinée a créé de nouvelles doctrines pour confondre tous les rangs.

Mais que dites-vous, messieurs, de cette phrase? *Boileau n'a fait que de mauvaises odes.* Ne dirait-on pas qu'il en a fait un bien grand nombre? le langage de la haine a toujours quelque chose qui ressemble au mensonge. Boileau n'a jamais fait qu'une ode, à moins qu'on ne donne le nom d'ode à trois *stances* contre les Anglais, qu'il fit en sortant du collége. Mais personne n'ignore que des stances ne sont pas une ode, et ces vers contre les Anglais sont intitulés *Stances*. Enfin, cette ode de Chapelain est-elle en effet *très-belle*, comme on nous le dit? Boileau, plus réservé, dit seulement qu'elle est *assez belle;* et bien loin qu'on puisse lui imputer de n'en pas dire assez, il suffit de la lire pour se convaincre que la disproportion entre le style de cette ode, qui, en général, est assez pur et assez nombreux, et l'horrible barbarie des vers de *la Pucelle*, a rendu Boileau beaucoup trop indulgent. Cette ode a quelques belles strophes; mais le plus grand nombre pèche encore par le prosaïsme, par les chevilles, par une langueur monotone. La marche en est exacte, mais froide; les idées se suivent, mais ne procèdent point par des mouvements lyriques. En un mot, c'est, à peu de chose près, une pièce fort médiocre, que cette ode dont on veut se faire un titre pour guinder Chapelain au-dessus de Despréaux.

Au reste, l'anonyme, qui nous avait annoncé une démonstration, n'ajoute rien à ce bel argument, qu'il abandonne tout de suite en avouant que c'est *un sophisme*. Comme il nous a accoutumés à ses contradictions, il n'y a rien à dire. Nous sommes encore trop heureux qu'il veuille bien ne pas nous *prouver que Chapelain est plus poëte que Boileau*.

En revanche, il nous démontre, et toujours par l'organe du même interlocuteur, que *c'est à Chapelain que nous devons Racine*, parce que Chapelain, qui disposait des grâces, lui procura une pension de six cents livres pour son *Ode sur le mariage du roi*, et engagea le jeune poëte à corriger une strophe où il avait mis des Tritons dans la Seine. Il faut louer Chapelain d'avoir fait une très-bonne action, d'avoir encouragé un talent naissant, et d'avoir ôté de la Seine les Tritons qui s'y trouvaient par une inadvertance que l'anonyme appelle une *incroyable bévue*. Mais Molière encouragea aussi la jeunesse de Racine, lui donna cent louis de sa première tragédie, et lui fournit même le plan d'une autre; et personne n'a jamais prétendu que l'on *dût* Racine à Molière On ne doit un homme tel que Racine qu'à la nature, à qui l'on n'a pas souvent de pareilles obligations; et si l'auteur de la *Lettre* perd beaucoup de paroles et de papier à nous convaincre que Boileau n'a point appris à Racine à faire *Iphigénie* et *Phèdre*, c'est qu'apparemment il aime à prendre une peine inutile et à répondre à ce qu'on n'a pas dit. On a dit, et avec raison, qu'un critique et un ami tel que Boileau avait contribué à former le goût et le style de Racine, et il serait également superflu de le prouver ou de le nier.

Notre anonyme, toujours prodigue d'exclamations, et toujours à propos, s'écrie sur ce procédé de Chapelain : *Quelle grandeur d'âme! quelle noblesse!* Peut-être cet enthousiasme paraîtra-t-il un peu exagéré quand il s'agit d'une pension de six cents livres, procurée par un homme alors le doyen et l'arbitre de la littérature à un jeune débutant qui avait célébré son roi avec succès; mais l'exagération est excusable quand on loue les bonnes actions. Ce qui ne l'est pas c'est de les tourner en reproches injustes contre un autre, c'est d'en conclure que *l'on doit à Chapelain mille fois plus de respect qu'à Despréaux*. Ce n'est pas tout : il compare à cette conduite de Chapelain avec Racine celle de Boileau avec Chapelain; il voudrait que Boileau eût appris aussi à l'auteur de *la Pucelle* à faire mieux des

[1] *Quales temporibus magni viguère Sophoclis*

vers, au lieu d'aller partout décrier cet ouvrage dès que les onze premiers chants eurent paru.

« Et peut-être, dit-il, Chapelain serait-il devenu aussi granad que Racine et Boileau. »

C'est dommage que cette belle spéculation ne puisse guère s'accorder avec les faits et les dates. J'ai déjà remarqué, messieurs, que l'auteur ne s'en tire pas mieux que des raisonnements. Quand *la Pucelle* parut (en 1656), Chapelain avait soixante-cinq ans, et Boileau en avait vingt. Il était alors dans l'étude d'un procureur. Et voyez, je vous prie, jusqu'où peut nous égarer l'envie de montrer *de la grandeur d'âme.* On voudrait qu'un clerc de procureur se fût fait à vingt ans le guide et l'aristarque d'un poëte plus que sexagénaire; qu'un jeune inconnu eût été offrir ses leçons à l'auteur le plus célèbre de son temps. Je ne parle pas de l'impossibilité de donner du goût, de l'oreille, du talent enfin, à un homme de cet âge : le dieu des vers lui-même eût échoué près de Chapelain. Mais quelle opinion, messieurs, peut-on prendre de ceux qui débitent de semblables rêveries avec tant de sérieux et de pathétique; qui dénaturent ainsi tous les faits et toutes les idées, pour injurier à plaisir; qui veulent que Boileau, dont les satires ne parurent que dix ans après *la Pucelle,* ait couru *partout* pour la *décrier,* lorsqu'il était, comme il le dit lui-même, *dans la poudre du greffe?* Est-ce ignorance de ce qu'il y a de plus aisé à savoir? est-ce un dessein formé d'écrire contre la vérité? est-ce défaut absolu de sens, impossibilité de lier ensemble deux idées? est-ce tout cela réuni? que l'on choisisse : les faits parlent. Ils sont sans réplique.

Enfin comment concevoir cette aveugle animosité qui poursuit un homme tel que Despréaux près d'un siècle après sa mort, et l'attaque à la fois dans ses écrits, dans son caractère, dans sa personne; qui fait d'une dissertation littéraire un factum diffamatoire, un libelle furieux, contre un écrivain respecté qui ne peut plus se défendre? Oui, messieurs; les sarcasmes et les outrages ne tombent pas ici seulement sur l'écrivain, mais sur l'homme. Que l'auteur en effet appelle les *saphirs* du Tasse ce qui paraît à Boileau du *clinquant;* qu'à propos d'une satire où le poëte n'a voulu parler que de la rime, il lui reproche de n'avoir pas connu le talent de Molière, et qu'il oublie le touchant hommage que Boileau a rendu à sa mémoire dans *l'Épître à Racine,* et les jolies stances qu'il lui adressa contre les critiques de *l'École des Femmes;* que, troublé par une espèce de délire qui le met sans cesse en opposition avec lui-même, il l'appelle tantôt un *esprit timide, étroit, borné,* tantôt un *grand* poëte : qu'il nous dise ici que sa tête ne renfermait que des hémistiches; là, qu'il avait un *jugement et un sens exquis;* qu'il prenne tout le monde à témoin de la *froide monotonie* de l'écrivain qui dans *l'art poétique* a su si bien se ployer à tous les tons; que, selon lui, Chapelle qui de sa vie ne fit un vers hexamètre, Furetière qui n'en a pas fait un bon, aient fait pour Boileau une foule de beaux vers, lorsqu'ils n'en faisaient pas pour eux; que *Dulot vaincu* lui paraisse au-dessus du *Lutrin;* qu'il pousse même l'indécence jusqu'à dire que la plaisanterie connue de Despréaux sur l'*Agésilas* était *le coup de pied de l'âne :* on répond suffisamment à toutes ces folies par le rire de la pitié et du mépris. Mais a-t-on le droit d'imprimer d'un écrivain qui fut toujours si jaloux de la réputation d'honnête homme, et à qui jamais on ne l'a contestée, qu'il *flatta les grands et les heureux du siècle, et se moqua de la vertu dans l'indigence et du talent sans appui?* Boileau secourut *la vertu et le talent dans l'indigence :* il fut le bienfaiteur de Patru. On sait qu'il prêtait de l'argent même à Linière, qui s'en servait pour aller au cabaret faire un couplet contre lui : on sait qu'il déclara qu'il renoncerait à sa pension, si l'on retranchait celle de Corneille, et qu'il réussit à la lui faire conserver. On ose l'accuser d'avoir *bafoué* Corneille! Il dit dans son *Discours au Roi :*

Oui, je sais qu'entre ceux qui t'adressent leurs veilles,
Parmi les Pelletiers on compte des Corneilles.

Il dit dans ses Épîtres :

En vain contre *le Cid* un ministre se ligue;
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le censurer;
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Il dit dans *l'Art poétique :*

Que Corneille, pour lui ranimant son audace,
Soit encor le Corneille et du *Cid* et d'*Horace.*

Il dit à Racine :

De Corneille vieilli tu consoles Paris.

Il dit à ses vers :

Déjà comme les vers de *Cinna*, d'*Andromaque*,
Vous croyez à grands pas, chez la postérité,
Courir, marqués au coin de l'immortalité.

Ces hommages si éclatants et si multipliés ne sont-ils pas l'expression d'un sentiment vrai, et peuvent-ils être balancés par un *hélas!* sur l'*Agésilas?*

Non, non : les grands hommes du siècle de Louis XIV se respectaient mutuellement, malgré la concurrence, et même malgré l'inimitié. Ils étaient justes les uns envers les autres; et ceux du nôtre, quoi qu'en veuille dire l'anonyme, l'ont été envers

Despréaux. Ce n'est pas aux gens instruits que l'anonyme s'adressait lorsqu'il a dit en finissant :

« Comment se fait-il que la plupart de nos écrivains philosophes se soient *déclarés contre lui ?* »

Et il nomme Voltaire, Vauvenargues, Helvétius et Fontenelle. Il est contre toute raison de compter ce dernier, ennemi déclaré de Boileau, et de regarder ses épigrammes comme un jugement. C'est comme si l'on donnait pour une autorité sa mauvaise épigramme contre l'*Athalie* de Racine. Il les haïssait tous les deux ; c'est tout ce qu'on peut en conclure : ce n'est pas ici le lieu d'examiner à quel point cette haine pouvait être fondée. L'auteur de la *Lettre* ajoute :

« Pourquoi Boileau n'a-t-il jamais pu *captiver l'admiration* de MM. Marmontel, de Condorcet, Dusaulx, l'abbé Delille, *Mercier ?* »

Je ne m'arrête pas à cette association de noms peu faits pour aller les uns avec les autres : c'est un petit charlatanisme aujourd'hui fort usité par les faiseurs de feuilles et de pamphlets, qui, affectant de mêler les noms les moins faits pour se trouver ensemble, s'efforcent en vain de confondre les rangs sur la liste de la renommée, à qui l'on n'en impose pas. Mais ce que je ne dois pas omettre, c'est que ce passage, messieurs, est ce qui m'a déterminé à entreprendre la réfutation dont je vous ai fait les juges. Dans ce grand nombre d'auteurs nommés, bien des gens ne se rappellent pas, ou n'iront pas chercher exprès les endroits relatifs à la question, et surtout n'imagineront pas aisément qu'on se hasarde ainsi à citer des autorités qui, du moment où elles seront vérifiées, accableront celui qui a voulu s'en appuyer. Cette énumération insidieuse et mensongère est donc très-propre à faire illusion. L'auteur y a bien compté, puisqu'il a conservé ce trait pour le dernier, comme celui qui pouvait produire le plus d'impression. Et où en serions-nous, si l'on pouvait se persuader que tant d'esprits éminents aient pu faire cause commune avec l'inconnu qui vient d'outrager si indignement un des plus vénérables fondateurs de notre littérature? Il importe de mettre la vérité en évidence : les témoignages qu'on invoque ici contre Despréaux vont achever son éloge et constater l'opinion. Il est de fait que le peu de reproches que lui font ceux qui lui rendent d'ailleurs la plus éclatante justice porte entièrement sur quelques points avoués par tous les gens sensés, sur deux ou trois jugements trop peu mesurés, sur l'infériorité de ses satires par rapport à ses autres ouvrages, et n'a rien de commun avec cet amas de folles invectives dont je ne vous ai même rapporté qu'une partie.

Commençons par celui qu'il faut toujours placer avant tous, par Voltaire. Ouvrons le *Temple du Goût*.

Là régnait Despréaux, leur maître en l'art d'écrire :
Lui qu'arma la raison des traits de la satire,
Qui, donnant le précepte et l'exemple à la fois,
Établit d'Apollon les rigoureuses lois.

Lisons le *Discours sur l'Envie*.

On peut à Despréaux pardonner la satire ;
Il joignit l'art de plaire au malheur de médire :
Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs
Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs.
Mais pour un lourd frelon, méchamment imbécile,
Qui vit du mal qu'il fait, et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux,
Qui fatigue l'oreille et qui choque les yeux.

Ce contraste entre le bon poëte qui écrit des satires en vers élégants, et les mauvais satiriques en mauvaise prose, se présente si naturellement à l'esprit, et l'application en est si fréquente, que nous la retrouverons dans plusieurs des écrivains que je citerai.

Dans le poëme de *la Guerre de Genève*, l'auteur s'adresse à Boileau :

Grand Nicolas, de Juvénal émule,
Peintre des mœurs, surtout du ridicule,
Ton style pur a de quoi me tenter :
Il est trop beau ; je ne puis l'imiter.

Passons des vers à la prose : on y exprime son avis avec plus de développement ; on y considère les objets sous toutes les faces. Écoutons l'article *Art poétique* dans les *Questions sur l'Encyclopédie*. L'auteur commence par y réfuter un philosophe de ses amis [1], qui avait appelé Boileau un *versificateur*.

« Il faut rendre justice à Boileau. S'il n'avait été qu'un versificateur, il serait à peine connu. Il ne serait pas de ce petit nombre de grands hommes qui feront passer le siècle de Louis XIV à la dernière postérité. Ses dernières Satires [2], ses belles Épîtres, et surtout son *Art poétique*, sont des chefs-d'œuvre de raison autant que de poésie *Sapere est et principium et fons.* L'art du versificateur est à la vérité d'une difficulté prodigieuse, surtout en notre langue, où les vers alexandrins marchent deux à deux, où il est rare d'éviter la monotonie, où il faut absolument rimer, où les rimes agréables et nobles sont en trop petit nombre, où un mot hors de sa place, une syllabe dure gâte une pensée heureuse ; c'est danser sur la corde avec des entraves : mais le plus grand succès dans cette partie de l'art n'est rien, s'il est seul. *L'Art poétique* de Boileau est admirable, parce qu'il dit toujours agréablement des choses vraies et utiles, parce qu'il donne toujours le précepte et l'exemple, parce qu'il est varié, parce que l'auteur, en ne manquant jamais à la pureté de la langue,

[1] Diderot.
[2] Il veut parler de la neuvième et de la huitième.

« Sait d'une voix légère,
« Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

« Ce qui prouve son mérite chez tous les gens de goût, c'est qu'on sait ses vers par cœur; et ce qui doit plaire aux philosophes, c'est qu'il a presque toujours raison.... On oserait présumer ici que *l'Art poétique* de Boileau est supérieur à celui d'Horace. La méthode est certainement une beauté dans un poëte didactique : Horace n'en a point. Nous ne lui en ferons pas un reproche, puisque son poeme est une épître familière aux Pisons, et non pas un ouvrage régulier comme les *Géorgiques*. Mais c'est un mérite de plus dans Boileau, mérite dont les philosophes doivent lui tenir compte. *L'Art poétique* latin ne paraît pas, à beaucoup près, si travaillé que le français. Horace y parle presque toujours sur le ton libre et familier de ses autres épîtres : c'est une extrême justesse d'esprit, c'est un goût fin; ce sont des vers heureux et pleins de sel, mais souvent sans liaison, quelquefois destitués d'harmonie; ce n'est pas l'élégance et la correction de Virgile. L'ouvrage est très-bon; celui de Boileau paraît encore meilleur; et si vous en exceptez les tragédies de Racine, qui ont le mérite supérieur de traiter toutes les passions et de surmonter toutes les difficultés du théâtre, *l'Art poétique* de Boileau est sans contredit le poeme qui fait le plus d'honneur à la langue française. »

Je ne joindrai pas à un morceau si décisif et si frappant une foule de passages où Voltaire énonce le même avis en d'autres termes; je n'insisterai pas sur le *Commentaire de Corneille*, où non-seulement les préceptes de Boileau, mais ses jugements, qui nous ont été transmis par tradition, sont cités sans cesse comme on cite les lois dans les tribunaux. Mais je crois devoir remarquer, dans l'article qu'on vient d'entendre, la différence du ton de Voltaire et de celui de l'anonyme : elle est en raison inverse de celle des lumières. Voltaire veut-il donner la préférence à *l'Art poétique* de Boileau, comment s'exprime-t-il? *On oserait présumer*.... Comparez cette réserve avec la confiance insultante, la morgue magistrale, la hauteur dédaigneuse d'un inconnu qui juge Boileau. Observez que dans cette longue diatribe, où l'on contredit le jugement de deux siècles, on ne trouve pas une fois la formule du doute; qu'en renversant tous les principes reçus, toutes les notions du bon sens, on ose attester *tous les bons esprits*. Ce seul trait, entre mille autres, suffirait pour prouver que l'auteur ne doute de rien.

Sur quoi donc peut-il s'appuyer quand il dit que Voltaire *s'est déclaré contre Boileau?* Sans doute sur deux vers échappés à sa vieillesse, deux vers qui ne sont qu'une saillie d'humeur, et qui ne peuvent jamais, aux yeux de la raison et de la bonne foi, démentir tant d'hommages réitérés et soixante ans d'admiration. On les lui a reprochés justement ces vers : ils commencent l'*Épître à Boileau*.

Boileau, *correct auteur de quelques bons écrits;*
Zoïle de Quinault, et *flatteur* de Louis;
Mais oracle du goût dans cet art difficile
Où s'égayait Horace, où travaillait Virgile, etc.

Le premier est un éloge mince, le second est injurieux. Mais, je vous le demande, messieurs, est-ce dans ces deux vers qu'il faut chercher la véritable opinion de Voltaire, ou dans les morceaux si détaillés que vous avez entendus, et dans tout le reste de ses ouvrages? Celui qui vient de parler avec tant d'*admiration* de *l'Art poétique*, croyait-il en effet que son auteur ne fût que *correct*, et que son mérite se bornât à *quelques bons écrits?* Du moins ces deux vers, qui ne sont que le caprice poétique d'une imagination mobile, ont-ils pu laisser à l'anonyme une sorte de prétexte, mais je cherche en vain celui que peuvent lui fournir Vauvenargues et Helvétius, qu'il range parmi les détracteurs de Boileau. Voici tout ce qu'on trouve dans l'excellent livre du penseur Vauvenargues, un des esprits les plus judicieux de ce siècle.

« Boileau prouve, autant par son ouvrage que par ses préceptes, que toutes les beautés des bons ouvrages naissent de la vive expression et de la peinture du vrai. Mais cette expression si touchante appartient moins à la réflexion, sujette à l'erreur, qu'à un sentiment très-intime et très-fidèle de la nature. La raison n'était pas distincte, dans Boileau, du sentiment : c'était son instinct. Aussi a-t-elle animé ses écrits de cet intérêt qu'il est si rare de rencontrer dans les ouvrages didactiques.... Boileau ne s'est pas contenté de mettre de la vérité et de la poésie dans ses ouvrages; il a enseigné son art aux autres; il a éclairé tout son siècle; il en a banni le faux goût autant qu'il est permis de le bannir de chez tous les hommes. Il fallait qu'il fût né avec un génie bien singulier pour échapper, comme il a fait, aux mauvais exemples de ses contemporains, et pour leur imposer ses propres lois. Ceux qui bornent le mérite de sa poésie à l'art et à l'exactitude de la versification ne font pas peut-être attention que ses vers sont pleins de pensées, de vivacité, de saillies, et même d'invention de style. Admirable dans la justesse, dans la solidité et la netteté de ses idées, il a su conserver ces caractères dans ses expressions, sans perdre de son feu et de sa force; ce qui prouve incontestablement un grand talent.... Si l'on est donc fondé à reprocher quelque défaut à Boileau, ce n'est pas, à ce qu'il me semble, le défaut de génie; c'est au contraire d'avoir eu plus de génie que d'étendue ou de profondeur d'esprit, plus de feu et de vérité que d'élévation et de délicatesse, plus de solidité et de sel dans la critique que de finesse ou de gaieté, et plus d'agrément que de grâce. On l'attaque encore sur quelques-uns de ses jugements qui semblent injustes; et je ne prétends pas qu'il fût infaillible. »

Voilà l'article entier qui regarde Boileau, messieurs : vous semble-t-il d'un homme qui *se déclare contre lui?* Pensez-vous que Boileau en eût été mé-

content? Cette distinction si délicate et si juste des différentes qualités qui dominent plus ou moins dans ses ouvrages est en effet d'un philosophe et d'un homme de goût. Y a-t-il un seul mot qui soit d'un détracteur? J'ai quelque obligation à l'anonyme, je l'avoue, de m'avoir fourni l'occasion de mettre sous vos yeux cet intéressant morceau, où j'ai eu le plaisir de retrouver en substance tout ce que j'ai tâché de développer dans l'analyse des écrits de Despréaux. Si je ne me suis pas exprimé aussi bien que Vauvenargues, je suis du moins plus assuré de mon opinion, quand elle est si conforme à la sienne.

Voyons Helvétius. Il parle, dans une note, de ce même accident qui est le sujet des railleries agréables de l'anonyme. Il en parle en physicien observateur, et croit y voir la cause du défaut de sensibilité du poëte, et de son peu d'amour pour les femmes. Mais ce qui prouve qu'il n'en tire pas d'autres conséquences contre son talent, c'est ce qu'il en dit dans son chapitre *sur le Génie*.

« La Fontaine et Boileau ont porté peu d'invention dans le fond des sujets qu'ils ont traités; cependant l'un et l'autre sont, avec raison, mis au rang des *génies :* le premier, par la naïveté, le sentiment et l'agrément qu'il a jetés dans sa narration; le second, par la correction, la force et la poésie de style qu'il a mise dans ses ouvrages. Quelques reproches qu'on fasse à Boileau, on est forcé de convenir qu'en perfectionnant infiniment l'art de la versification, il a réellement mérité le titre d'inventeur. »

Vous attendez peut-être quelque restriction qui puisse servir d'excuse à l'anonyme. Non, messieurs. J'ai cité tout : il n'y a pas un mot de plus. Je laisse à vos réflexions le soin d'apprécier les moyens honnêtes et nobles qui sont d'usage aujourd'hui pour tromper le public et décrier ce qu'on admire. Pour moi, je ne m'y arrêterai pas : je me réserve dans la suite de traiter particulièrement des abus honteux qui déshonorent les lettres dans ce siècle, et que le siècle précédent n'a point connus; et dans ce nombre je serai obligé de compter l'habitude de se permettre le mensonge sans scrupule et sans pudeur.

On a (dans l'*Avertissement*) nommé d'Alembert parmi les détracteurs de Boileau. Écoutons d'Alembert. Je vous préviens, messieurs, que vous allez retrouver à peu près les mêmes idées que dans Voltaire, Vauvenargues, Helvétius, c'est-à-dire celles qui sont diamétralement opposées à tout ce que l'anonyme a voulu établir; mais cette uniformité d'avis est précisément ce qu'il importe de constater. Après avoir dit, comme nous le disons tous, que les satires de Boileau sont la moindre partie de sa gloire, il continue ainsi :

« Il sentit qu'il faut être, en vers comme en prose, l'écrivain de tous les temps et de tous les lieux.... Il produisit ces ouvrages qui assurent à jamais sa renommée. Il fit ses belles Épîtres, où il a su entremêler à des louanges finement exprimées des préceptes de littérature et de morale rendus avec la vérité la plus frappante et la précision la plus heureuse; son *Lutrin*, où avec si peu de matière il a répandu tant de variété, de mouvement et de grâce; enfin, son *Art poétique*, qui est dans notre langue le code du bon goût, comme celui d'Horace l'est en latin; supérieur même à celui d'Horace, non-seulement par l'ordre si nécessaire et si parfait que le poete français a mis dans son ouvrage, et que le poëte latin semble avoir trop négligé dans le sien, mais surtout parce que Despréaux a su faire passer dans ses vers les beautés propres à chaque genre dont il donne les règles.... Nous n'examinerons point si l'auteur de ces chefs-d'œuvre mérite le titre d'homme de génie qu'il se donnait sans façon à lui-même, que dans ces derniers temps quelques écrivains lui ont peut-être injustement refusé, car n'est-ce pas avoir droit à ce titre que d'avoir su exprimer en vers harmonieux, pleins de force et d'élégance, les arrêts de la raison et du bon goût, et surtout d'avoir connu et développé le premier, en joignant l'exemple au précepte, l'art si difficile et jusqu'alors si peu connu de la versification française? Despréaux a eu le mérite rare, et qui ne pouvait appartenir qu'à un homme supérieur, de former le premier en France, par ses leçons et par ses vers, une école de poésie. Ajoutons que, de tous les poëtes qui l'ont précédé ou suivi, aucun n'était plus fait que lui pour être le chef d'une pareille école. En effet, la correction sévère et prononcée qui caractérise ses ouvrages, les rend singulièrement propres à servir d'étude aux jeunes élèves en poésie. C'est sur les vers de Despréaux qu'ils doivent modeler leurs premiers essais.... Despréaux, fondateur et chef de l'école poétique française, eut dans Racine un disciple qui lui aurait suffi pour lui assurer l'immortalité, quand il ne l'aurait pas d'ailleurs si bien méritée par ses propres écrits. »

C'est à l'anonyme maintenant à concilier, comme il le pourra, cette doctrine avec la sienne. Le philosophe, à propos des mauvais satiriques, en vers ou en prose, qui se sont faits si maladroitement les singes de Boileau, fait une réflexion qui sûrement ne paraîtra pas ici hors de propos.

« Il y a (dit-il) entre eux et lui cette différence très-fâcheuse pour eux, qu'il a commencé par des satires, et fini par des ouvrages immortels, et qu'au contraire ils ont commencé par de mauvais ouvrages, et fini par des satires plus déplorables encore. Conduits à la méchanceté par l'impuissance, c'est le désespoir de n'avoir pu se donner d'existence par eux-mêmes qui les a ulcérés et déchaînés contre l'existence des autres. »

L'auteur de la *Lettre* a pris pour épigraphe un passage tiré d'un fort beau discours de M. Dusaulx sur les poëtes satiriques. Il ne manque pas de le ranger aussi parmi ceux dont Boileau, dit-il, *n'a*

jamais pu captiver l'admiration. Cependant les réflexions du traducteur de Juvénal ne portent que sur les satires de Boileau, dans lesquelles il désirerait, avec raison, un fond plus moral. D'ailleurs, il reconnaît en lui l'homme fait pour *apprécier les ouvrages, et guider les auteurs;* ce qui est directement le contraire des opinions de l'auteur de la *Lettre :* et bien loin de refuser à Boileau *son admiration,* voici comme il finit :

« Respectons la mémoire de ce fameux critique : s'il est contraint de céder à ses devanciers la palme de la satire, ils ne sauraient lui rien opposer de plus parfait que *l'Art poétique* et *le Lutrin.* »

L'anonyme appelle aussi M. de Condorcet à son secours, et cite son éloge de Claude Perrault. Ouvrez cet éloge, et vous y verrez qu'en blâmant la satire, en blâmant le poëte de n'avoir pas rendu justice à l'architecte, il n'attaque en rien le mérite littéraire de Despréaux, ni les services qu'il a rendus aux lettres, et qu'il explique comment Claude Perrault n'était pas plus juste envers Boileau que Boileau envers lui, par la différence des objets qui les occupaient. Son résultat est dans cette phrase :

« Boileau, qui est un grand poëte pour les gens de goût et les amateurs de la poésie, n'est presque qu'un versificateur pour ceux *qui ne sont que philosophes.* »

N'est-ce pas dire clairement que *ceux qui ne sont que philosophes* ne sont pas juges compétents du mérite d'un poëte?

J'ai exposé en commençant cette analyse, l'avis de M. Marmontel : quant à M. l'abbé Delille, pour nous prouver que Boileau *n'a jamais pu captiver son admiration,* l'on nous renvoie à une satire sur le luxe, où il dit que Cotin a été quelquefois *immolé à la rime.* On sent combien cette preuve est concluante. Mais l'auteur de la *Lettre*, fidèle à ses petites ruses de guerre, se garde bien de citer les deux vers tels qu'ils sont :

Mais laisse là Cotin, misérable victime,
Immolee au bon goût, quelquefois a la rime.

On a conservé l'hémistiche *quelquefois à la rime,* mais on a soigneusement supprimé *immolée au bon goût,* et il devient évident, du moins pour l'auteur de la *Lettre,* que celui qui s'est permis cette légère plaisanterie ne peut pas *admirer* Boileau. Nous savons que l'anonyme ne raisonne jamais autrement; mais ceux qui connaissent le traducteur des *Géorgiques* savent qu'il n'y a point d'auteur dans notre langue qu'il ait plus étudié que Boileau, ni dont il estime davantage la versification.

Il ne reste donc plus que M. Mercier : pour ce coup l'anonyme a raison. Il est avéré que M. Mercier *n'admire* point du tout Boileau; et si l'on nous demande pourquoi, nous dirons de notre côté : Pourquoi ce même M. Mercier méprise-t-il souverainement Racine, qu'il appelle un *froid petit bel-esprit?* Pourquoi a-t-il si peu d'estime pour Molière qui *n'a déchiffré que quelques pages du grand livre de l'homme,* et qui *ne s'est jamais élevé jusqu'au drame?* Pourquoi nous invite-t-il *à brûler notre théâtre? etc. etc.* Nos *pourquoi ne finiraient jamais.* Ainsi nous répondrons à l'anonyme que, si Boileau, Racine et Molière *n'ont jamais pu captiver l'admiration de M. Mercier,* c'est un malheur dont on peut croire qu'ils auraient la force de se consoler.

J'ai fini la tâche que j'avais entreprise, et j'ose croire qu'elle n'a pu paraître inutile ni déplacée. S'il n'entre pas dans le plan que je me suis proposé, de parler des productions du talent des auteurs vivants, c'en est une partie nécessaire de discuter leurs opinions. Je l'ai déjà fait plus d'une fois, et je compte le faire encore; car on n'établit les vérités qu'en détruisant les erreurs, et ces vérités sortent plus claires et plus brillantes du choc de la discussion. Il est à propos d'ailleurs de réprimer de temps en temps les scandales littéraires. Un homme qui juge Despréaux avec le ton d'un maître, et le déchire avec la fureur d'un ennemi; qui traite comme de petits esprits, comme des gens à préjugés imbéciles, ceux qui honorent l'auteur de *l'Art poétique,* un tel homme insulte tout une nation éclairée : et j'ai vengé la cause de tous les Français raisonnables, en vengeant celle de Despréaux. J'ai confondu la mauvaise foi, en faisant voir que celui qui osait attribuer ses propres opinions à nos plus illustres littérateurs, avait calomnié leur justice, en même temps qu'il calomniait le talent de Boileau. Cette brochure forcenée n'est que l'explosion de la haine secrète d'une troupe de révoltés, qui ne détestent dans Boileau que l'autorité de la raison. Jamais il n'eut plus d'ennemis qu'aujourd'hui, parce qu'il n'en peut avoir d'autres que ceux du bon goût, et que leur audace s'est accrue avec leur nombre : l'expérience atteste le mal qu'ils peuvent faire. Les Romains autrefois, dans les temps de calamités publiques, faisaient descendre du Capitole et tiraient du fond de leurs temples les statues des dieux tutélaires, que l'on portait en pompe par la ville, à la vue des citoyens qu'elles rassuraient. S'il est permis, suivant l'expression d'un ancien, de comparer de moindres choses à de plus grandes, les lettres ont aussi leurs jours de calamité; et quand l'image révérée de Despréaux vient de paraître dans ce Lycée, où nous appelons avec lui tous les dieux des

arts pour les opposer à la barbarie, n'est-ce pas le moment de repousser les outrages et les blasphèmes que des barbares osent opposer au culte que nous lui rendons?

CHAPITRE XI. — *De la fable et du conte.*

SECTION PREMIÈRE. — De la Fontaine.

Dans tous les genres de poésie et d'éloquence, la supériorité, plus ou moins disputée, a partagé l'admiration. S'agit-il de l'épopée, Homère, Virgile, le Tasse, se présentent à la pensée, et nul n'ayant réuni au même degré toutes les parties de l'art, chacun d'eux balance le mérite des autres, au moins sous plusieurs rapports. Il en est de même de la tragédie, de l'ode, de la satire. Athènes, Rome, Paris, nous offrent des talents rivaux. Les anciens et les modernes se disputent la palme de l'éloquence, et nous opposons aux Cicéron et aux Démosthènes nos Bossuet et nos Massillon. La comédie même, où Molière a une prééminence qui n'est pas contestée, permet encore que le nom de Régnard soit attendu après le sien. Il n'existe qu'un genre de poésie, dans lequel un seul homme a si particulièrement excellé, que ce genre lui est resté en propre, et ne rappelle plus d'autre nom que le sien, tant il a éclipsé tous les autres.

« Nommer la fable, c'est nommer la Fontaine. Le genre et l'auteur ne font plus qu'un. Ésope, Phèdre, Pilpay*, Avienus, avaient fait des fables. Il vient et les prend toutes, et ces fables ne sont plus celles d'Ésope, de Phèdre, de Pilpay, d'Avienus : ce sont les fables de la Fontaine.

« Cet avantage est unique : il en a un autre presque aussi rare. Il a tellement imprimé son caractère à ses écrits, et ce caractère est si aimable, qu'il s'est fait des amis de tous ses lecteurs. On adore en lui cette *bonhomie*, devenue dans la postérité un de ses attributs distinctifs, mot vulgaire, mais ennobli en faveur de deux hommes rares, Henri IV et la Fontaine. Le *bonhomme*, voilà le nom qui lui est resté, comme on dit en parlant de Henri, *le bon roi*. Ces sortes de dénominations, consacrées par le temps, sont les titres les plus sûrs et les plus authentiques. Ils expriment l'opinion générale, comme les proverbes attestent l'expérience des siècles.

« On a dit que la Fontaine n'avait rien inventé. Il a inventé sa manière d'écrire, et cette invention n'est pas devenue commune; elle lui est demeurée tout entière : il en a trouvé le secret, et l'a gardé. Il n'a été, dans son style, ni imitateur, ni imité : c'est là son mérite. Comment s'en rendre compte? Il échappe à l'analyse, qui peut faire valoir tant d'autres talents, et qui ne peut pas approcher du sien. Définit-on bien ce qui nous plaît? Peut-on discuter ce qui nous charme? Quand nous croirons avoir tout dit, le lecteur ouvrira la Fontaine, et se dira qu'il en a senti cent fois davantage; et peut-être, si ce génie heureux et facile pouvait lire tout ce que nous écrivons à sa louange, peut-être nous dirait-il avec son ingénuité accoutumée : Vous vous donnez bien de la peine pour expliquer comment j'ai su plaire : il m'en coûtait bien peu pour y parvenir.

« Son épitaphe, faite par lui-même, suffirait pour nous en convaincre. C'est à coup sûr celle d'un homme heureux. Mais qui croirait que ce fût celle d'un poëte? Ce pourrait être celle de Desyvetaux. Il partage sa vie en deux *parts*, *dormir* et *ne rien faire*. Ainsi ses ouvrages n'avaient été pour lui que des rêves agréables. O l'homme heureux que celui qui, en faisant de si belles choses, croyait passer sa vie *à ne rien faire!*

« Ce serait donc une entreprise mal entendue que celle d'analyser ses écrits; mais heureusement c'est toujours un plaisir de s'entretenir de lui. Ne cherchons point autre chose, en nous occupant de cet écrivain enchanteur, plus fait pour être goûté avec délices que pour être admiré avec transport; a qui nul n'a ressemblé dans sa manière de raconter, de donner de l'attrait à la morale, et de faire aimer le bon sens; sublime dans sa naïveté et charmant dans sa négligence; homme modeste, qui a vécu sans éclat en produisant des chefs-d'œuvre, comme il vivait avec retenue en se livrant, dans ses contes, à toute la liberté de l'enjouement : homme d'une simplicité extraordinaire, qui sans doute ne pouvait pas ignorer son talent, mais ne l'appréciait pas; qui n'a jamais rien prétendu, rien envié, rien affecté; qui devait être plus relu que célébré, et obtint plus de renommée que de récompenses; et qui peut-être, s'il était aujourd'hui témoin des honneurs qu'on lui rend tous les jours, serait étonné de sa gloire, et aurait besoin qu'on lui révélât le secret de son mérite.

« Sa naissance fut placée près de celle de Molière, comme si la nature avait pris plaisir à produire en même temps les deux esprits les plus originaux du siècle le plus fécond en grands hommes. Il avait atteint l'âge de vingt-deux ans, et son talent pour la poésie, celui de tous qui est le plus prompt à se manifester, parce qu'il appartient plus à la nature, et dépend moins de la réflexion, n'était pas encore soupçonné. C'est une tradition reçue, qu'une ode de Malherbe, qu'on lut devant lui, fit jaillir les premières étincelles de ce feu qui dormait. Le jeune homme parut frappé d'un sentiment nouveau : il semblait qu'il eût attendu ce moment pour dire, Je suis poete. Il le fut dès lors en effet. C'était le temps où tout naissait en France. Nourri de la lecture des auteurs anciens, il trouvait peu de modèles dans ceux de son pays. Mais en avait-il besoin? Doué de facultés si heureuses, mais peu porté à les interroger par une suite de cette indolence qu'il portait dans tout, il fallait seulement une occasion qui l'instruisît de ce qu'il pouvait. Quelques stances de Malherbe, en flattant son oreille, lui apprirent combien il était sensible au plaisir de l'harmonie. L'harmonie est la langue du poete : il sentit que c'était la sienne. La gaieté qu'il goûta dans Rabelais éveilla dans lui cet enjouement si vrai qui règne dans tout ce qu'il a écrit. Il aimait à trouver dans Marot et dans Saint-Gelais des

* Le vrai nom de ce bramine est Bidpaï.

traces de cette naïveté dont lui-même devait bientôt devenir le modèle. Les images pastorales et champêtres, prodiguées dans d'Urfé, devaient plaire à cette âme douce, dont tous les goûts étaient si près de la nature. L'imagination de l'Arioste et du conteur Boccace avait des rapports avec celle d'un homme singulièrement né pour raconter. Telles étaient alors les richesses de la littérature moderne, et tels étaient aussi les auteurs les plus familiers à la Fontaine. Ils furent ses favoris, mais non pas ses maîtres; et quelle différence d'eux tous à lui! Je dirais aussi quelle distance, si je n'avais nommé l'Arioste, qu'une autre sorte de gloire, la richesse de l'invention, et le sublime de la poésie, place dans son genre au premier rang. Mais pour ce qui concerne l'art de narrer, le seul rapport sous lequel on puisse les rapprocher, leur manière est très-différente, surtout dans un point capital : l'Arioste a toujours l'air de se moquer le premier de ce qu'il dit; la Fontaine semble toujours être dans la bonne foi. Aussi, dans tout ce qu'il emprunte, rien ne paraît être d'emprunt; et la première qualité qui nous frappe dans un homme qui n'inventa rien, c'est l'originalité.

« Tous les esprits agissent nécessairement les uns sur les autres, se prennent et se rendent plus ou moins, se fortifient ou s'altèrent par le choc mutuel, s'éclairent ou s'obscurcissent par la communication des vérités ou des erreurs, se perfectionnent ou se corrompent par l'attrait du bon goût ou par la contagion du mauvais; et de là ces rapports inévitables entre les productions du talent, quand le temps les a multipliées. Il serait même possible qu'il se formât un esprit qui serait tour à tour la perfection ou l'abus des autres esprits, qui, empruntant quelque chose de chacun, en total pourrait les balancer tous; et cette espèce de génie, aussi brillante que dangereuse, ne pourrait être réservée qu'au siècle qui suivrait celui de la renaissance des arts, et dans lequel la dernière ambition et le dernier écueil du talent seraient de tenter tous les genres, parce que tous seraient connus et avancés. Il est une autre espèce de gloire, rare dans tous les temps, même dans celui où, les arts commençant à refleurir, chaque homme se fait son partage et se saisit de sa place ; un attribut inestimable, fait pour plaire à tous les hommes, par l'impression qu'ils désirent le plus, celle de la nouveauté : c'est ce tour d'esprit particulier qui exclut toute ressemblance avec les autres, qui imprime sa marque à tout ce qu'il produit, qui semble tirer tout de lui-même en donnant une forme nouvelle à tout ce qu'il prend à autrui; toujours piquant, même dans ses irrégularités, parce que rien ne serait irrégulier comme lui; qui peut tout hasarder, parce que tout lui sied; qu'on ne peut imiter, parce qu'on n'imite point la grâce; qu'on ne peut traduire en aucune langue, parce qu'il s'en est fait une qui lui est propre. Cette qualité, quand elle se rencontre dans les ouvrages, tient nécessairement au caractère de l'auteur. Un homme très-recueilli en lui-même, se répandant peu au dehors, rempli et préoccupé de ses idées, presque toujours étranger à celles qui circulent autour de lui, doit demeurer tel que la nature l'a fait. S'il en a reçu un goût dominant, ce goût ne sera jamais ni affaibli ni partagé; tout ce qui sortira de ses mains aura un trait distinct et ineffaçable : mais ceux qui le chercheront hors de son talent ne le retrouveront plus. Molière, si gai, si plaisant dans ses écrits, était triste dans la société. La Fontaine, ce conteur si aimable la plume à la main, n'était plus rien dans la conversation. De là ce mot plein de sens de madame de la Sablière : *En vérité, mon cher la Fontaine, vous seriez bien bête, si vous n'aviez pas tant d'esprit.* Mot qui serait tout aussi vrai en le retournant d'une manière plus sérieuse : « Vous n'auriez pas tant d'es-« prit, si vous n'étiez pas si bête. » Ainsi tout est compensé, et toute perfection tient à des sacrifices. Pour être un peintre si vrai et si moral, il fallait que Molière fût porté à observer, et l'observation rend sérieux et triste. Pour s'intéresser si bonnement à Jeannot Lapin et à Robin Mouton, il fallait avoir ce caractère d'un enfant qui, préoccupé de ses jeux, ne regarde pas autour de lui; et la Fontaine était distrait. C'était en s'amusant de son talent, en conversant avec ses bons amis, les animaux, qu'il parvenait à charmer ses lecteurs, auxquels peut-être il ne songeait guère. C'est par cette disposition qu'il devint un conteur si parfait. Il prétend quelque part que *Dieu mit au monde Adam le nomenclateur, lui disant : Te voilà, nomme.* On pourrait dire que *Dieu mit au monde la Fontaine le conteur, lui disant : Te voilà, conte.* Cet art de narrer, il l'appliqua tour à tour à deux genres différents, à l'apologue moral, qui a l'instruction pour but, et au conte plaisant, qui n'a pour objet que d'amuser. Il réussit au plus haut degré dans tous les deux. C'est sur le premier qu'il convient de s'étendre davantage : c'est le plus important, le plus parfait, et la principale gloire de la Fontaine.

« A la moralité simple et unie des récits d'Ésope, Phèdre joignit l'agrément de la poésie. On connaît sa pureté, sa précision, son élégance. Le livre de l'Indien Pilpay n'est qu'un tissu assez embrouillé de paraboles mêlées les unes dans les autres, et surchargées d'une morale prolixe, qui manque souvent de justesse et de clarté. Les peuples qui ont une littérature perfectionnée sont les seuls chez qui l'on sache faire un livre. Si jamais on est obligé d'avoir rigoureusement raison, c'est surtout lorsqu'on se propose d'instruire. Vous voulez que je cherche une leçon sous l'enveloppe allégorique dont vous la couvrez : j'y consens. Mais si l'application n'est pas très-juste, si vous n'allez pas directement à votre but, je me ris de la peine gratuite que vous avez prise, et je laisse là votre énigme qui n'a point de mot. Quand la Fontaine puise dans Pilpay, dans Avienus et dans d'autres fabulistes moins connus, les récits qu'il emprunte, rectifiés pour le fond et la morale, et embellis de son style, forment souvent des résultats nouveaux, qui suppléent chez lui le mérite de l'invention. On y remarque presque partout une raison supérieure. Cet esprit si simple et si naïf dans la narration est très-juste et souvent même très-fin dans la pensée, car la simplicité du ton n'exclut point la finesse du sens; elle n'exclut que l'affectation de la finesse. Veut-on un exemple d'un éloge singulièrement délicat, et de l'allégorie la plus ingénieuse, lisez cette fable adressée à l'auteur du livre des *Maximes*, au célèbre la Rochefoucauld. Je la cite de préférence, comme étant la seule qui appartienne notoirement à la Fontaine. Quoi de plus spirituellement imaginé pour louer un livre d'une philosophie piquante, qui plaît même à ceux qu'il a

censurés, que de le comparer au cristal d'une eau transparente, où l'homme vain, qui craint tous les miroirs, qu'il n'a jamais trouvés assez flatteurs, aperçoit malgré lui ses traits tels qu'ils sont; dont il veut en vain s'éloigner, et vers laquelle il revient toujours? Peut-on louer avec plus d'esprit. Mais à quoi pensé-je? Me pardonnera-t-on de louer l'esprit dans la Fontaine? Quel homme fut jamais plus au-dessus de ce que l'on appelle esprit? Oh! qu'il possédait un don plus éminent et plus précieux! cet art d'intéresser pour tout ce qu'il raconte en paraissant s'y intéresser si véritablement, ce charme singulier qui naît de l'illusion complète où il paraît être, et que vous partagez. Il a fondé parmi les animaux des monarchies et des républiques. Il en a composé un monde nouveau, beaucoup plus moral que celui de Platon. Il y habite sans cesse; et qui n'aimerait à y habiter avec lui? Il en a réglé les rangs, pour lesquels il a un respect profond dont il ne s'écarte jamais. Il a transporté chez eux tous les titres et tout l'appareil de nos dignités. Il donne au roi lion un louvre, une cour des pairs, un sceau royal, des officiers, des courtisans, des médecins; et quand il nous représente le loup qui *daube au coucher du roi* son camarade absent, le renard, il est clair qu'il a assisté *au coucher,* et qu'il en revient pour nous conter ce qui s'est passé : c'est un art inconnu à tous les fabulistes. Ce sérieux si plaisant ne l'abandonne jamais : jamais il ne manque à ce qu'il doit aux puissances qu'il a établies; c'est toujours *nosseigneurs les ours, nosseigneurs les chevaux, sultan léopard, dom coursier,* et *les parents du loup, gros messieurs qui l'ont fait apprendre à lire.* Ne voit-on pas qu'il vit avec eux, qu'il se fait leur concitoyen, leur ami, leur confident? Oui, sans doute, leur ami : il les aime, il entre dans tous leurs intérêts, il met la plus grande importance à leurs débats. Écoutez la belette et le lapin plaidant pour un terrier : est-il possible de mieux discuter une cause? Tout y est mis en usage, coutume, autorité, droit naturel, généalogie; on y invoque les dieux hospitaliers. C'est ainsi qu'il excite en nous ce rire de l'âme que ferait naître la vue d'un enfant heureux de peu de chose, ou gravement occupé de bagatelles. Ce sentiment doux, l'un de ceux qui nous font le plus chérir l'enfance, nous fait aussi aimer la Fontaine. Écoutez cette bonne vache se plaignant de l'ingratitude du maître qu'elle a nourri de son lait :

> Enfin me voilà vieille : il me laisse en un coin,
> Sans herbe. S'il voulait encor me laisser paître!
> Mais je suis attachée; et si j'eusse eu pour maître
> Un serpent, eût-il pu jamais pousser plus loin
> L'ingratitude?

Est-ce qu'on ne plaint pas cette pauvre bête? N'est-ce pas là ce qu'elle dirait si elle pouvait dire quelque chose?

« La plupart de ses fables sont des scènes parfaites pour les caractères et le dialogue. Tartufe parlerait-il mieux que le chat pris dans les filets, qui conjure le rat de le délivrer, l'assurant qu'il *l'aime comme ses yeux,* et qu'il était sorti pour *aller faire sa prière aux dieux, comme tout dévot chat en use les matins?* Dans cette fable admirable des *Animaux malades de la peste,* quoi de plus parfait que la confession de l'âne? Comme toutes les circonstances sont faites pour atténuer sa faute, qu'il semble vouloir aggraver si bonnement?

> En un pré de moines passant,
> La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
> Quelque diable aussi me poussant,
> Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Et ce cri qui s'élève :

> Manger l'herbe d'autrui!

L'herbe d'autrui! comment tenir à ces traits-là? On en citerait mille de cette force. Mais il faut s'en rapporter au goût et à la mémoire de ceux qui aiment la Fontaine : et qui ne l'aime pas? » (*Éloge de la Fontaine.*)

Je ne puis cependant résister au plaisir de revoir en détail quelques-unes de ses fables, et sans doute on me le pardonnera. J'ai remarqué souvent que, dès qu'on parle de lui, chacun est tenté d'en réciter quelque chose, quoique bien sûr que tout le monde le sait par cœur. Et après tout, le plaisir vaut mieux que la nouveauté, ou plutôt c'en est toujours une; au lieu que la nouveauté n'est pas toujours un plaisir. Je ne puis être embarrassé que du choix : sur près de trois cents fables qu'il a faites, il n'y en a pas dix de médiocres, et plus de deux cent cinquante sont des chefs-d'œuvre. Voyons *le Rat retiré du monde.*

> Les Levantins, en leur légende,
> Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas,
> Dans un fromage de Hollande
> Se retira, loin du tracas.
> La solitude était profonde :
> S'étendant partout à la ronde,
> Notre ermite nouveau subsistait là-dedans.
> Il fit tant des pieds et des dents,
> Qu'en peu de jours il eut au fond de l'ermitage
> Le vivre et le couvert : que faut-il davantage?
> Il devint gros et gras : Dieu prodigue ses biens
> A ceux qui font vœu d'être siens.
> Un jour, au dévot personnage
> Les députés du peuple rat
> S'en vinrent demander quelque aumône légère.
> Ils allaient en terre étrangère
> Chercher quelque secours contre le peuple chat.
> Ratopolis était bloquée :
> On les avait contraints de partir sans argent,
> Attendu l'état indigent
> De la république attaquée.
> Ils demandaient fort peu, certains que le secours
> Serait prêt dans quatre ou cinq jours.
> Mes amis, dit le solitaire,
> Les choses d'ici-bas ne me regardent plus.
> En quoi peut un pauvre reclus
> Vous assister? Que peut-il faire,
> Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci?
> J'espère qu'il aura de vous quelque souci.
> Ayant parlé de cette sorte,
> Le nouveau saint ferma sa porte.
>
> Qui désigné-je, à votre avis,
> Par ce rat si peu secourable?
> Un moine? non, mais un dervis;
> Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

Je ne connais point l'original de cette fable. Si la Fontaine l'a imaginée, comme on peut le croire,

elle fait voir que ses idées s'étendaient sur des objets qui ont beaucoup occupé les philosophes et les politiques de ce siècle, et que le bon sens du fabuliste indiquait des vérités utiles, qui de nos jours ont été plus hardiment exposées. Mais cette hardiesse avait-elle le mérite de sa discrétion? Nous en apprenait-il moins en ne voulant pas tout dire? La fin de cet apologue n'est-elle pas d'une tournure fine et délicate, qui prouve ce que j'ai avancé tout à l'heure, qu'il avait dans l'esprit une finesse d'autant plus réelle, qu'il la cache sous cette *bonhomie* qui était en lui habituelle? Et dans les ouvrages, comme dans la société, ceux-là ne sont pas les moins fins qui ne veulent pas le paraître. Observons encore que, pour substituer avec plus de vraisemblance un *dervis* à un *moine*, il feint d'avoir pris la fable dans la *Légende* des *Levantins*, quoique assurément il n'en soit rien. Le *bonhomme*, comme on voit, ne laissait pas d'avoir quelquefois un peu d'astuce; mais elle était bien innocente. Et quelle perfection dans ce court récit! Il y prend tour à tour le ton d'un historien et celui d'un poëte comique. Molière aurait-il mieux fait parler un *dervis* dans sa cellule (puisque *dervis* y a) que ne parle notre ermite dans son fromage? Et ce sérieux dont j'ai fait mention, cette importance qu'il donne à ses acteurs! Le *blocus de Ratopolis*, la *république attaquée*, son *état indigent*, le *secours qui sera prêt dans quatre ou cinq jours*, n'est-ce pas là le style de l'histoire? Aussi ne s'agit-il de rien moins que du *peuple rat*, du *peuple chat*. Ces dénominations, auxquelles il nous a accoutumés, nous semblent peu de chose : il n'y en a pourtant aucun exemple dans les fabulistes qui l'ont précédé. De plus, elles sont nécessaires pour amener les détails qui suivent, et cette unité fonde l'illusion. Mais aussi cette illusion ne se trouve que chez lui; c'est ce qui fait que sa manière de narrer ne ressemble à aucune autre. Comme il parle gravement de ce rat, *las des soins d'ici-bas!* Ne dirait-on pas d'un solitaire philosophe? Cette réflexion, qui semble venir là d'elle-même et sans la moindre malice,

Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens,

avait été si confirmée par l'expérience, que nous la répétions tous les jours. Voilà bien des remarques; on en ferait de pareilles presque à chaque vers.

Nous avons un peu trop la prétention, dans ce siècle, d'avoir fait, en économie politique, des découvertes qui ne sont pas toujours aussi modernes que nous l'imaginons. On a crié beaucoup, par exemple, contre l'inconvénient de la trop grande multiplicité de fêtes, et si fort, qu'à la fin nous en avons vu supprimer un certain nombre. On pouvait là-dessus citer la Fontaine, qui était bien aussi philosophe qu'un autre, quoiqu'il ne s'en piquât pas, car il ne se piquait de rien. Écoutons son savetier.

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir.
C'était merveille de le voir,
Merveille de l'ouïr : il faisait des passages,
Plus content qu'aucun des sept sages.
Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or,
Chantait peu, dormait moins encor :
C'était un homme de finance.
Si sur le point du jour parfois il sommeillait,
Le savetier alors en chantant l'éveillait;
Et le financier se plaignait
Que les soins de la Providence
N'eussent pas au marché fait vendre le dormir,
Comme le manger et le boire.
En son hôtel il fait venir
Le chanteur, et lui dit . Or çà, sire Grégoire,
Que gagnez-vous par an! Par an! ma foi? monsieur,
Dit avec un ton de rieur
Le gaillard savetier, ce n'est point ma manière
De compter de la sorte, et je n'entasse guère
Un jour sur l'autre; il suffit qu'à la fin
J'attrape le bout de l'année :
Chaque jour amène son pain.
Eh bien! que gagnez-vous, dites-moi, par journée?
Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que toujours
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes),
Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours
Qu'il faut chômer : on nous ruine en fêtes.
L'une fait tort à l'autre; et monsieur le curé
De quelque nouveau saint charge toujours son prône.
Le financier, riant de sa naïveté,
Lui dit : Je veux vous mettre aujourd'hui sur le trône :
Prenez ces cent écus; gardez-les avec soin
Pour vous en servir au besoin.
Le savetier crut voir tout l'argent que la terre
Avait, depuis plus de cent ans,
Produit pour l'usage des gens.
Il retourne chez lui; dans sa cave il enserre
L'argent et sa joie à la fois.
Plus de chant : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis :
Il eut pour hôtes les soucis,
Les soupçons, les alarmes vaines.
Tout le jour il avait l'œil au guet; et la nuit,
Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent. A la fin le pauvre homme
S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus :
Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
Et reprenez vos cent écus.

On voit que le savetier de notre fabuliste pensait comme les réformateurs de notre siècle. Il fit plus : il se conduisit en sage, puisqu'il rapporta les cent écus. Mais la Fontaine le fait toujours parler en savetier, et lui laisse avec le bon sens qu'il lui donne, le langage de son état et la grosse gaieté de son caractère : c'est en quoi consiste dans la fable le grand mérite de la partie dramatique. Il ne possède pas moins éminemment celui de la partie descriptive : avec quel art il suspend au cinquième pied, par une césure imitative, ce vers qui peint les alarmes du pauvre homme, que l'idée de son trésor tient toujours en l'air!

Tout le jour il avait l'œil au guet....

Quelle précision dans cet autre vers!

L'argent et sa joie à la fois.

S'il étend cette idée, quel intérêt dans les détails!

Plus de chant : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis :
Il eut pour hôtes les soucis, etc.

Tout à l'heure on riait du savetier : on le plaint maintenant. Cette réflexion si rapide, *ce qui cause nos peines*, nous fait revenir sur nous-mêmes. Et ce trait si heureux, *celui qu'il ne réveillait plus!* C'est dans un seul hémistiche toute la substance de l'apologue. Cette facilité étonnante à nous faire passer d'un sentiment à un autre sans disparate et sans secousse est une espèce de magie qui est surtout nécessaire en racontant. L'idée de *vendre* le dormir, qu'on pourrait prendre pour une saillie, n'en est peut-être pas une. Il est assez naturel à quiconque a beaucoup d'argent d'y voir l'équivalent de tout ce qu'on peut désirer; et l'on sait qu'un riche gourmand, mécontent de son estomac, se plaignait qu'on ne pût pas payer un *digéreur*, attendu qu'il trouvait que la gourmandise, fort bonne en elle-même, n'avait d'inconvénient que l'indigestion.

Patru voulait détourner la Fontaine de faire des fables : il ne croyait pas qu'on pût égaler en français la brièveté de Phèdre. Je conviendrai que notre langue est plus lente dans sa marche que celle des Latins : aussi la Fontaine ne s'est-il pas proposé d'être aussi court dans ses récits que le fabuliste de Rome; il eût couru le risque de tomber dans la sécheresse. Mais, avec bien plus de grâce que lui, il n'a pas moins de précision, si l'on entend par un style précis celui dont on ne peut rien retrancher d'inutile, celui dont on ne peut rien ôter sans que l'ouvrage perde une beauté et que le lecteur regrette un plaisir. Tel est le style de la Fontaine dans l'apologue : on n'y sent jamais de langueur; on n'y trouve jamais rien de vide. Ce qu'il dit ne peut pas être dit en moins de mots, ou vous ne le diriez pas si bien. Qu'on relise, par exemple, la fable *du vieillard et des trois jeunes hommes*, ce modèle de la plus aimable morale, et du talent de narrer avec un intérêt qui parle au cœur : qu'on examine s'il y a un seul mot de trop.

Un octogénaire plantait.
Passe encor de bâtir; mais planter à cet âge!
Disaient trois jouvenceaux, enfants du voisinage;
Assurément il radotait.
Car, au nom des dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir?
Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.
A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous?
Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées;
Quittez le long espoir et les vastes pensées :
Tout cela ne convient qu'à nous.
Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le vieillard. Tout établissement
Vient tard et dure peu. La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.
Nos termes sont pareils par leur courte durée.
Qui de nous des clartés de la voûte azurée
Doit jouir le dernier? Est-il un seul moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement?
Mes arrière-neveux me devront cet ombrage :
Eh bien! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui :
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore;
Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.
Le vieillard eut raison : l'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port, allant en Amérique;
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la république,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés;
Le troisième tomba d'un arbre
Que lui-même il voulut enter :
Et pleurés du vieillard, il grava sur leur tombe
Ce que je viens de raconter.

On peut bien appliquer au poëte ce qu'il dit quelque part de l'apologue :

C'est proprement un charme.

Oui : mais ce n'en est un que chez lui; chez les autres, ce n'est qu'une leçon agréable. A quel autre a-t-il été donné de faire des vers tels que ceux-ci :

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage :
Eh bien! etc.

Cet inexprimable enchantement ne permet pas même à l'imagination de voir rien au delà : c'est encore autre chose que la perfection, car Phèdre y parvint dans plusieurs de ses fables; il est fini, il est irréprochable : on n'eût pas soupçonné le mieux, si la Fontaine n'eût pas écrit. Mais la Fontaine!... oh! que la nature l'avait bien traité! aussi n'en a-t-elle pas fait un second.

Comment se fait-il que cet homme, qui paraissait si indifférent dans la société, fût si sensible dans ses écrits? A quel point il la possède, cette sensibilité, l'âme de tous les talents! non celle qui est vive, impétueuse, énergique, passionnée, et qui est faite pour la tragédie, pour l'épopée, pour tous les grands ouvrages de l'imagination; mais cette sensibilité douce, naïve, attirante, qui convenait si bien au genre d'écrire qu'il avait choisi, qui se faisait apercevoir à tout moment dans sa composition, toujours sans dessein, jamais sans effet, et qui donne à tout ce qu'il a écrit un attrait irrésistible. Quelle foule de sentiments aimables répandus partout! Partout l'épanchement d'une âme pure, et l'effusion d'un bon cœur. Avec quelle vérité pénétrante il parle des douceurs de la solitude et de celles de l'amitié! Qui ne voudrait être l'ami d'un homme qui a fait la fable

des *Deux Amis!* Se lassera-t-on jamais de relire celle des *Deux Pigeons*, ce morceau dont l'impression est si délicieuse, à qui peut-être on donnerait la palme sur tous les autres, si parmi tant de chefs-d'œuvre on avait la confiance de juger, ou la force de choisir? Qu'elle est belle, cette fable! qu'elle est touchante! que ces deux pigeons sont un couple charmant! quelle tendresse éloquente dans leurs adieux! comme on s'intéresse aux aventures du pigeon voyageur! quel plaisir dans leur réunion! que de poésie dans leur histoire! Et lorsque ensuite le fabuliste finit par un retour sur lui-même, qu'il regrette et redemande les plaisirs qu'il a trouvés dans l'amour, quelle tendre mélancolie! quel besoin d'aimer! on croit entendre les soupirs de Tibulle.... Relisons-la, cette fable divine : il ne faut pas louer la Fontaine; il faut le lire, le relire, et le relire encore. Il en est de lui comme de la personne que l'on aime : en son absence, il semble qu'on aura mille choses à lui dire, et quand on la voit, tout est absorbé dans un seul sentiment, dans le plaisir de la voir. On se répand en louanges sur la Fontaine, et dès qu'on le lit, ce qu'on voudrait dire est oublié : on le lit, et on jouit.

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre :
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage au lointain pays.
L'autre lui dit : Qu'allez-vous faire?
Voulez-vous quitter votre frère?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel! Au moins que les travaux
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage.
Encor si la saison s'avançait davantage!
Attendez les zéphyrs : qui vous presse? Un corbeau
Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. Hélas! dirai-je, il pleut;
Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,
Bon souper, bon gîte, et le reste?
Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur
Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
L'emportèrent enfin. Il dit : Ne pleurez point :
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite :
Je reviendrai dans peu conter de point en point
Mes aventures à mon frère.
Je le désennuirai : quiconque ne voit guère,
N'a guère à dire aussi Mon voyage depeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai, J'étais là, telle chose m'advint.
Vous y croirez être vous-même.
A ces mots, en pleurant, ils se disent adieu.
Le voyageur s'éloigne : et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encore que l'orage
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie;
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès. Cela lui donne envie;
Il y vole : il est pris : ce blé couvrait d'un lacs
Les menteurs et traîtres appâts.
Le lacs était usé, si bien que de son aile,
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin.
Quelque plume y périt; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle,
Et les morceaux du lacs qui l'avaient attrapé,
Semblait un forçat échappé.
Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.
Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une masure,
Crut pour ce coup que ses malheurs
Finiraient par cette aventure.
Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)
Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à-moitié
La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aile et tirant le pied,
Demi-morte et demi-boiteuse,
Droit au logis s'en retourna :
Que bien, que mal elle arriva,
Sans autre aventure fâcheuse.
Voilà nos gens rejoints, et je laisse à juger
De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.
Amants, heureux amants, voulez-vous voyager
Que ce soit aux rives prochaines.
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau;
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.
J'ai quelquefois aimé : je n'aurais pas alors,
Contre le Louvre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux,
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable et jeune bergère
Pour qui, sous le fils de Cythère,
Je servis, engagé par mes premiers serments.
Hélas! quand reviendront de semblables moments!
Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète!
Ah! si mon cœur osait encor se renflammer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer?

La Fontaine avait appris des anciens, et surtout de Virgile, cet art de se mettre quelquefois en scène dans son propre ouvrage, art très-heureux lorsqu'on sait également et le placer à propos et l'employer avec sobriété. Mais l'exemple en est dangereux pour ceux à qui il ne saurait être utile : c'est celui dont les maladroits imitateurs ont de nos jours le plus abusé. De quoi qu'ils parlent au public, c'est toujours d'eux qu'ils parlent le plus; et souvent rien n'est plus étrange et plus insipide que les confidences qu'ils nous font. Au contraire, jamais on n'aime plus la Fontaine que quand il nous entretient de lui-même. Pourquoi? C'est que toujours on voit son âme se répandre, ou son caractère se montrer. Voyez ce morceau sur les charmes de la retraite, que depuis on a si souvent imité, et que la Fontaine lui-même a imité en partie de Virgile.

Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aime toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
Oh! qui m'arrêtera dans vos sombres asiles!
Quand pourront les neuf Sœurs, loin des cours et des villes,

M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les mouvements divers inconnus à nos yeux,
Les noms et les vertus de ces clartés errantes
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes?
Que si je ne suis né pour de si grands projets,
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets;
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie.
La Parque a filets d'or n'ourdira point ma vie;
Je ne dormirai point sous de riches lambris;
Mais voit-on que le somme en perde de son prix?
En est-il moins profond et moins plein de délices?
Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices.
Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords.

C'est là le ton d'un homme qui révèle ses goûts, et qui épanche son cœur. Dans d'autres occasions ce n'est qu'un mot en passant, qui trahit son caractère :

Toi donc, qui que tu sois, ô père de famille,
(Et je ne t'ai jamais envié cet honneur.)

Quand nous ne saurions pas que la Fontaine ne pouvait pas souffrir les embarras du ménage, et qu'il avait une femme qui ne les lui faisait pas aimer, ce vers nous l'apprendrait.

Ailleurs, c'est un trait de gaieté, une saillie :

Une souris tomba du bec d'un chat-huant :
Je ne l'aurais pas ramassée;
Mais un Bramin le fit : chacun a sa pensée.

S'il eût dit simplement qu'un Bramin la ramassa, il n'y avait rien de piquant. Tout le sel de cet endroit consiste dans l'adresse de l'auteur à se mettre en opposition avec le Bramin, et cela lorsqu'on y pense le moins, par une réflexion si simple, qu'elle fait ressortir davantage la singularité de l'Indien. C'est ainsi qu'il égaye et embellit tout par des moyens que lui seul connaît : personne n'a su entremêler avec plus de rapidité, de justesse et de bonheur, le récit et la réflexion.

Un lièvre en son gîte songeait,
Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe?
Dans un profond ennui ce lièvre se plongeait :
Cet animal est triste, et la crainte le ronge.

Les exemples de cette espèce sont sans nombre. Il reste à parler de la poésie de ses fables; mais elle est si riche, qu'elle demande un détail fort étendu, et la Fontaine mérite bien de nous occuper deux séances.

Toujours guidé par un discernement sûr, la Fontaine a réglé sa manière d'écrire la fable et le conte sur le plus ou moins de sévérité de chaque genre. Tout est bon dans un conte, pourvu qu'on amuse : il y hasarde toutes sortes d'écarts. Il se détourne vingt fois de sa route, et l'on ne s'en plaint pas; on fait volontiers le chemin avec lui. Dans la fable, qui tend à un but que l'esprit cherche toujours, il faut aller plus vite, et ne s'arrêter sur les détails qu'autant qu'ils concourent à l'unité de dessein. Dans cette partie, comme dans tout le reste, les fables de la Fontaine, à un très-petit nombre près, sont des modèles de perfection.

Le conte, familier et badin, fait pardonner les fautes de langage, d'autant plus facilement qu'il ressemble à une conversation libre et gaie; la fable, plus sérieuse, ne les souffre pas. Aussi la Fontaine, négligé dans ses *Contes*, est en général beaucoup plus correct dans ses *Fables;* il y respecte la langue bien plus que Molière dans ses comédies : non content d'y prodiguer les beautés, il s'y défend les fautes. Et qui croira pouvoir s'en permettre aucune, quand la Fontaine s'en permet si peu?

Cette correction, qui suppose une composition soignée, est d'autant plus admirable, qu'elle est accompagnée de ce naturel qui semble exclure toute idée de travail. Je ne crois pas qu'on trouve dans la Fontaine, du moins dans les écrits qui ont consacré son nom, une ligne qui sente la recherche ou l'affectation. Il ne compose point; il converse : s'il raconte, il est persuadé; s'il peint, il a vu : c'est toujours son âme qui s'épanche, qui nous parle, qui se trahit. Il a toujours l'air de nous dire son secret, et d'avoir besoin de le dire. Ses idées, ses réflexions, ses sentiments, tout lui échappe, tout naît du moment. Rien n'est appelé, rien n'est préparé. Tout, jusqu'au sublime, paraît lui être facile et familier : il charme toujours et n'étonne jamais.

Ce naturel domine tellement chez lui, qu'il dérobe au commun des lecteurs les autres beautés de son style. Il n'y a que les connaisseurs qui sachent à quel point la Fontaine est poëte par l'expression, ce qu'il a vu de ressources dans notre langue, ce qu'il en a tiré de richesses. On ne fait pas assez d'attention à cette foule de locutions aussi nouvelles qu'elles sont heureusement figurées. Combien n'y en a-t-il pas dans la seule fable *du Chêne et du Roseau?* Veut-il peindre l'espèce de frémissement qu'un vent léger fait courir sur la superficie des eaux :

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau....

Ce mot de *rider* offre la plus parfaite ressemblance. Veut-il exprimer les endroits bas et marécageux où croissent ordinairement les roseaux :

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

S'agit-il de peindre la différence de l'arbuste fragile au chêne robuste, peut-elle être mieux représentée que dans ce vers d'une précision si expressive?

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.

Un vent d'orage, un vent impétueux et destructeur

peut-il être plus poétiquement désigné que dans cet endroit de la même fable ?

Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.

Quelle tournure élégamment métaphorique dans ces deux vers sur les illusions de l'astrologie! Celui qui a tout fait, dit le poëte,

Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles?

Aucun de nos poëtes n'a manié plus impérieusement la langue; aucun surtout n'a plié avec tant de facilité le vers français à toutes les formes imginanables. Cette monotonie qu'on reproche à notre versification, chez lui disparaît absolument : ce n'est qu'au plaisir de l'oreille, au charme d'une harmonie toujours d'accord avec le sentiment et la pensée, qu'on s'aperçoit qu'il écrit en vers. Il dispose et entremêle si habilement ses rimes, que le retour des sons paraît une grâce, et non pas une nécessité. Nul n'a mis dans le rhythme une variété si pittoresque ; nul n'a tiré autant d'effets de la césure et du mouvement des vers : il les coupe, les suspend, les retourne comme il lui plaît. L'enjambement, qui semble réservé aux vers grecs et latins, est fort commun dans les siens, et ne serait pas un mérite s'il ne produisait des beautés; car s'il est vicieux dans le style soutenu, à moins qu'il n'ait un dessein bien marqué et bien rempli, il est permis dans le style familier, et tout dépend de la manière de s'en servir. J'avouerai aussi que les avantages que je viens de déailler dans la versification de la Fontaine tiennent originairement à la liberté d'écrire en vers de toute mesure, et aux priviléges d'un genre qui admet tous les tons : il ne serait pas juste d'exiger ce même usage de la langue et du rhythme dans la poésie héroïque et dans les sujets nobles. Mais aussi tant d'autres ont écrit dans le même genre que la Fontaine! pourquoi ont-ils si rarement approché de cette espèce de poésie? C'est lui qui possède éminemment cette harmonie imitative des anciens qu'il nous est si difficile d'atteindre : et l'on ne peut s'empêcher de croire, en le lisant, que toute sa science en cette partie est plus d'instinct que de réflexion. Chez cet homme, si ami du vrai et si ennemi du faux, tous les sentiments, toutes les idées, tous les personnages, ont l'accent qui leur convient, et l'on sent qu'il n'était pas en lui de pouvoir s'y tromper. De lourds calculateurs aimeront mieux peut-être y voir des sens combinés avec un prodigieux travail; mais le grand poëte, l'enfant de la nature, la Fontaine, aura plus tôt fait cent vers harmonieux que des critiques pédants n'auront calculé l'harmonie d'un vers.

Faut-il s'étonner qu'un écrivain pour qui la poésie est si docile et si flexible soit un si grand peintre? C'est de lui surtout que l'on peut dire proprement qu'il peint avec la parole. Dans quel de nos auteurs trouvera-t-on un si grand nombre de tableaux dont l'agrément est égal à la perfection? Lorsqu'il nous rend les spectateurs du combat du *Moucheron et du Lion*, que manque-t-il à cette peinture?

Le quadrupède écume, et son œil étincelle;
Il rugit : on se cache, on tremble à l'environ,
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.
Un avorton de mouche en cent lieux le harcelle;
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du naseau.
La rage alors se trouve à son faite montée.
L'invisible ennemi triomphe, et rit de voir
Qu'il n'est griffe ni dent en la bête irritée
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.
Le malheureux lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais; et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat : le voilà sur les dents.

De cette peinture énergique passons à une peinture riante :

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Ici toutes les syllabes sont coulantes et rapides; tout à l'heure elles étaient fermes et résonnantes : elles seront, quand il le faudra, lourdes et pénibles. Nous avons vu la facilité; voyons l'effort :

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.

La phrase est disposée de manière que l'œil se porte d'abord sur la montagne et sur tous les accessoires qui la rendent si rude à monter, la roideur, le sable, le soleil à plomb : on voit ensuite arriver avec peine les *six forts chevaux*, et au bout le *coche* qu'ils *tirent*, mais de manière que le coche paraît se traîner avec le vers. Ce n'est pas tout; le poëte achève le tableau en peignant les gens de la voiture :

Femmes, moines, vieillards, tout était descendu;
L'équipage suait, soufflait, était rendu.

On ne peut prononcer ces mots *suait, soufflait*, sans être presque essoufflé : on n'imite pas mieux avec des sons. Cet art n'est pas moins sensible dans la fable de *Phébus et Borée*. Celui-ci

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête...

Siffle, souffle: on entend le vent. Ne voit-on pas aussi le lapin quand il va prendre le frais à la pointe du jour?

> Il était allé faire à l'aurore sa cour
> Parmi le thym et la rosée.
> Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours, etc.

Cette peinture est fraîche et riante comme l'*aurore Brouté, trotté,* cette répétition de sons qui se confondent peint merveilleusement la multiplicité des mouvements du lapin.

> Quand la perdrix,
> Voit ses petits
> En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle,
> Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
> Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile,
> Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
> Détourne le danger, sauve ainsi sa famille;
> Et puis quand le chasseur croit que son chien la pille,
> Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
> De l'homme, qui confus, des yeux en vain la suit.

Je demande si le plus habile peintre pourrait me montrer sur la toile tout ce que me fait voir le poëte dans ce petit nombre de vers. Tel est l'avantage de la poésie sur la peinture, qui ne peut jamais représenter qu'un moment. Comme le chasseur et le chien suivent pas à pas la perdrix qui se traîne dans ces vers traînants! Comme un hémistiche rapide et prompt nous montre le chien qui *pille!* Ce dernier mot est un élan, un éclair. L'autre vers est suspendu quand la perdrix *prend sa volée:* elle est en l'air avec la césure, et vous voyez longtemps l'homme immobile, *qui, confus, des yeux en vain la suit:* et le vers se prolonge avec l'étonnement.

La fable dont j'ai tiré ce dernier morceau me rappelle avec quelle surprenante facilité cet écrivain si simple et si familier s'élève quelquefois au ton de la plus haute philosophie et de la morale la plus noble. Quelle distance du corbeau qui laisse tomber son fromage, à l'éloquence du *Paysan du Danube,* et à cette fable que je viens de citer, si pourtant on ne doit pas donner un autre titre à un ouvrage beaucoup plus étendu que ne l'est un apologue ordinaire, à un véritable poëme sur la doctrine de Descartes, relativement à l'âme des bêtes; poëme plein d'idées et de raison, mais dans lequel la raison parle toujours le langage de l'imagination et du sentiment; car c'est partout celui de la Fontaine : il a beau devenir philosophe, vous retrouverez toujours le grand poëte et le *bonhomme.*

Ce petit poëme, adressé à madame de la Sablière, où il discute très-ingénieusement la question longtemps fameuse du mécanisme et de l'organisation des animaux, prouve que, malgré sa paresse, il n'avait pas négligé les connaissances éloignées de ses talents. Il avait étudié, avec son ami Bernier, les principes de Descartes et de Gassendi. Ainsi, la Fontaine avait tout ce qu'on peut demander à un homme occupé d'ouvrages d'imagination : il n'était pas resté au-dessous des lumières de son siècle.

Ses contes sont, dans un genre inférieur, aussi parfaits que ses fables, excepté que la diction en est moins pure, et la rime plus négligée. D'ailleurs, c'est toujours ce talent de la narration dans un degré unique. Quelle gaieté! quelle aisance! quelle variété de tournures dans des sujets dont le fond est quelquefois à peu près le même! quelle abondance gracieuse! que tous les auteurs et tous les fabulistes sont loin de lui! Il est au-dessus de Boccace et de la reine de Navarre, autant que la poésie est au-dessus de la prose. L'Arioste seul, quand la Fontaine conte d'après lui, peut soutenir la concurrence. Voltaire prétend qu'il y a plus de poésie dans l'aventure de *Joconde,* telle qu'elle est dans le *Roland,* qu'il n'y en a dans l'imitation de la Fontaine. Boileau, dont nous avons une dissertation sur *Joconde,* donne partout l'avantage au poëte français. On voit, par les citations qu'il fait, que l'original italien ne lui est pas étranger. Voltaire, plus versé dans la langue de l'Arioste, reproche à Boileau de ne pas le connaître assez pour rendre une exacte justice à l'auteur de l'*Orlando,* et sentir tout le mérite de ses vers. Je ne prononcerai point entre ces deux grands juges : mais il me semble que, dans tous les endroits où Despréaux rapproche et compare les deux poëtes, il est difficile de n'être pas de son avis, et de ne pas convenir que la Fontaine l'emporte par ces traits de naturel et de naïveté, par ces grâces propres au conte, qui étaient en lui un présent particulier de la nature.

Du côté des mœurs, la plupart de ses contes sont plutôt libres que licencieux; ce qui n'empêche pas qu'on ait eu raison d'y voir un mal et un danger qu'il n'y voyait pas lui-même, et qu'il aperçut dans la suite. On a trouvé moyen d'en accommoder plusieurs au théâtre, en les épurant; au lieu que Vergier, Grécourt et d'autres conteurs, n'ont rien fourni à la scène, parce qu'ils sont infiniment moins réservés que lui. Ceux de ses contes où il a blessé la décence, et par le fond, et par les détails, sont en assez petit nombre; et plusieurs sont entièrement irréprochables, par exemple, celui du *Faucon,* qui est d'un intérêt si touchant. Il n'y a personne qui ne soit attendri lorsque le malheureux Frédéric, auquel il ne reste plus rien que son *Faucon,* le tue sans balancer pour le dîner de sa maîtresse, de cette même femme jusque-là toujours insensible, et à qui son amour a tout sacrifié.

> Hélas! reprit l'amant infortuné,

L'oiseau n'est plus, vous en avez dîné.
L'oiseau n'est plus! dit la veuve confuse.
Non, reprit-il, plût au ciel vous avoir
Servi mon cœur, et qu'il eût pris la place
De ce faucon! Mais le sort me fait voir
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
De mériter de vous aucune grace.
Dans mon pailler rien ne m'était resté;
Depuis deux jours la bête a tout mangé.
J'ai vu l'oiseau, je l'ai tué sans peine.
Rien coûte-t-il quand on reçoit sa reine?

Le conte de *la Courtisane amoureuse* a aussi de l'intérêt. En total, cet ouvrage ne me paraît pas du nombre de ceux qui sont les plus dangereux pour les mœurs. Les livres où la passion est traitée de manière a exalter l'imagination de la jeunesse, ceux où la volupté est représentée sans voile, enfin ce qui peut nourrir dans les jeunes personnes les erreurs de la sensibilité, ou exciter l'ivresse du libertinage, voilà les lectures vraiment pernicieuses; et l'expérience apprend tous les jours le mal qu'elles ont fait.

Il n'y a point d'écrivain qui ait réuni plus de titres pour plaire et pour intéresser. Quel autre est plus souvent relu, plus souvent cité? Quel autre est mieux gravé dans le souvenir de tous les hommes instruits, et même de ceux qui ne le sont pas? Le poëte des enfants et du peuple est en même temps le poëte des philosophes. Cet avantage, qui n'appartient qu'à lui, peut être dû en partie au genre de ses ouvrages; mais il l'est surtout à son génie. Nul auteur n'a dans ses écrits plus de bon sens joint à plus de bonté; nul n'a fait un plus grand nombre de vers devenus proverbes. Dans ces moments, qui ne reviennent que trop, où l'on cherche à se distraire soi-même et à se défaire du temps, quelle lecture choisit-on plus volontiers? sur quel livre la main se porte-t-elle plus souvent? Sur la Fontaine. Vous vous sentez attiré vers lui par le besoin de sentiments doux : il vous calme et vous réconcilie avec vous-même. On a beau le savoir par cœur depuis l'enfance, on le relit toujours; comme on est porté à revoir les gens qu'on aime, sans avoir rien à leur dire.

Madame de Sévigné lui reprochait de passer trop légèrement d'un genre à un autre, et lui-même s'en accuse avec cette grâce infinie qu'il a toujours quand il parle de lui.

Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles,
A qui le bon Platon compare nos merveilles,
Je suis chose legere, et vole à tout sujet *.
Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet;
A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours.

Aller plus haut ne lui était guère possible, après ses fables et ses contes. Mais les différents genres qu'il a essayés sont-ils en effet un sujet de reproche? N'y en a-t-il pas qui, sans ajouter rien à sa renommée, n'étaient pourtant pas étrangers au caractère de son génie, et nous ont valu des ouvrages assez agréables pour qu'on lui sache gré de s'en être occupé? Il a fait une comédie. Dans cette espèce de drame, l'enjouement n'est sûrement pas un titre d'exclusion; et *le Florentin* est un des plus jolis actes qui égayent encore le théâtre de Thalie. On ne peut pas donner le nom de comédie à un petit drame mythologique, intitulé *Clymène*, dont les neuf Muses sont les principaux personnages; mais l'idée en est ingénieuse, et la pièce est pleine de délicatesse. Son poëme de *la Mort d'Adonis*, imité en partie d'Ovide, ainsi que *Philémon et Baucis* et *les Filles de Minée*, a, comme ces deux morceaux, des endroits faibles et peu soignés; mais, comme eux, il en a de charmants, surtout celui des amours de Vénus et d'Adonis.

Le poëte habite avec eux des lieux enchantés, et y transporte le lecteur. C'est là qu'on reconnaît l'auteur de la fable de *Tyrsis et Amaranthe*. Jamais les jardins d'Armide, ce brûlant édifice de l'imagination qu'elle a construit pour l'amour, n'ont rien offert de plus séduisant et de plus doux. Vous croyez entendre autour de vous les chants du bonheur et les accents de la tendresse. Vous êtes environné des images de la volupté. Tout ce que les cœurs passionnés ont de jouissances intimes, tout ce que les jours qui s'écoulent entre deux amants ont de délices toujours variées et toujours les mêmes, tout ce que deux âmes confondues l'une dans l'autre se communiquent de ravissements et de transports; enfin, ce qu'on voudrait toujours sentir, et qu'on croit ne pouvoir jamais peindre : voilà ce que la Fontaine nous représente sous les pinceaux que l'Amour a mis dans ses mains. Les vers que je vais citer justifieront cet éloge :

Tout ce qui naît de doux en l'amoureux empire,
Quand d'une égale ardeur l'un pour l'autre on soupire,
Et que, de la contrainte ayant banni les lois,
On se peut assurer au silence des bois,
Jours devenus moments, moments filés de soie,
Agréables soupirs, pleurs enfants de la joie,
Vœux, serments et regards, transports, ravissements,
Mélange dont se fait le bonheur des amants;
Tout par ce couple heureux fut lors mis en usage.
Tantôt ils choisissaient l'épaisseur d'un ombrage :
Là, sous des chênes vieux, où leurs chiffres gravés
Se sont avec les troncs accrus et conservés,
Mollement étendus, ils consumaient les heures,
Sans avoir pour témoins, en ces sombres demeures,
Que les chantres des bois; pour confident qu'Amour,

* Le texte de Platon porte : κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστι, καὶ πτηνόν, καὶ ἱερόν; le poete est chose legere, volage, sacrée. *Ion, ou de l'Iliade.*

Qui seul guidait leurs pas en cet heureux séjour.
Tantôt, sur des tapis d'herbe tendre et sacrée,
Adonis s'endormait auprès de Cythérée,
Dont les yeux, enivrés par des charmes puissants,
Attachaient au héros des regards languissants.
Bien souvent ils chantaient les douceurs de leurs chaînes;
Et quelquefois assis sur les bords des fontaines,
Tandis que cent cailloux luttant à chaque bond
Suivaient les longs replis du cristal vagabond,
Voyez, disait Vénus, ces ruisseaux et leur course;
Ainsi le temps jamais ne remonte à sa source.
Vainement pour les dieux il fuit d'un pas léger :
Mais vous autres mortels le devez ménager,
Consacrant à l'amour la saison la plus belle.
Souvent, pour divertir leur ardeur mutuelle,
Ils dansaient aux chansons, de nymphes entourés.
Combien de fois la lune à leurs pas éclairés,
Et, couvrant de ses rais l'émail d'une prairie,
Les a vus à l'envi fouler l'herbe fleurie!
Combien de fois le jour a vu les antres creux
Complices des larcins de ce couple amoureux!
Mais n'entreprenons pas d'ôter le voile sombre
De ces plaisirs, amis du silence et de l'ombre.

Il y a d'autant plus de mérite dans cette description que rien n'est si difficile en poésie que de rendre le bonheur intéressant. C'est dans ce même poëme que se trouve ce vers si connu, et qui devait être fait pour Vénus, et fait par la Fontaine :

Et la grâce, plus belle encor que la beauté.

C'est la même plume qui a écrit le roman de *Psyché*, un peu trop long à la vérité, et trop mêlé d'épisodes, mais qui abonde en détails gracieux, qui avertissent qu'on lit la Fontaine, et font mieux sentir, par la comparaison, ce qui manque au récit d'Apulée. Il faut sans doute rendre justice à l'inventeur de la fable de *Psyché :* c'est la plus ingénieuse et la plus intéressante de toutes celles de l'antiquité. Mais elle est racontée dans l'original avec un sérieux trop monotone, et n'est pas exempte de mauvais goût : il y a des pensées ridiculement recherchées. La Fontaine l'a rendue beaucoup plus agréable en y mêlant ce badinage qui naissait si facilement sous sa plume. Ce n'est pas non plus Apulée qui aurait fait cette chanson que Psyché entend dans le palais de l'Amour, et qui semble composée par le dieu lui-même :

Tout l'univers obéit à l'Amour :
Belle Psyché, soumettez-lui votre âme.
Les autres dieux à ce dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flamme.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien :
Aimez, aimez tout le reste n'est rien.

Sans cet amour, tant d'objets ravissants,
Lambris dorés, bois, jardins et fontaines,
N'ont point d'attraits qui ne soient languissants,
Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien :
Aimez, aimez; tout le reste n'est rien.

Cet ouvrage est mêlé de vers et de prose ; il est à remarquer qu'en général la prose est supérieure aux vers, si l'on excepte le tableau délicieux de Vénus portée sur les eaux dans une conque marine, et l'*Hymne à la Volupté*. La Fontaine, qui s'est représenté dans son roman de *Psyché* sous le nom de *Polyphile*, nom qui signifie *aimant beaucoup de choses*, a justifié le nom qu'il s'est donné par ces vers qui terminent cet hymne dont je viens de parler :

Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
 Du plus bel esprit de la Grèce,
Ne me dédaigne pas; viens-t'en loger chez moi :
 Tu n'y seras pas sans emploi.
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout : il n'est rien
 Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique.
Viens donc; et de ce bien, ô douce Volupté!
Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine?
Il m'en faut tout au moins un siècle bien compté;
 Car trente ans, ce n'est pas la peine.

On voit que ceux qui ont dit de la Fontaine que c'était un véritable enfant le connaissaient bien, puisque enfin c'est le propre des enfants d'être heureux à peu de frais, et de s'amuser de tout.

Il fit aussi quelques élégies amoureuses : c'était alors la mode. Elles sont médiocres; mais il en fit une pour l'Amitié, et c'est la meilleure élégie de notre langue : c'est celle où il déplore l'infortune de Fouquet, son bienfaiteur, et ose implorer pour lui la clémence d'un maître irrité. C'était un courage aussi louable que rare, et la muse du poëte servit bien son cœur. Si cette pièce fut inutile à Fouquet, elle ne l'est pas à la gloire de la Fontaine. Il n'entreprend pas de justifier le surintendant, qui n'était pas irréprochable : il l'excuse autant qu'il le peut, sur ce qu'il s'est laissé aveugler par un long bonheur; il fait valoir en sa faveur l'intéressant contraste de sa fortune passée et de son malheur présent; il y mêle, en poëte philosophe, des leçons de morale qui naissent du sujet.

Voilà le précipice où l'ont enfin jeté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.
Dans les palais des rois cette plainte est commune :
On n'y connaît que trop les jeux de la Fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appas inconstants;
Mais on ne les connaît que quand il n'est plus temps.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien malaisé de régler ses désirs :
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphyrs.
Jamais un favori ne borne sa carrière;
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arrière;
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit
Ne le sauraient quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'histoire en raconte
Ne suffisaient-ils pas sans la perte d'Oronte?
Ah! si ce faux éclat n'eût pas fait ses plaisirs,
Si le séjour de Vaux eût borné ses désirs,
Qu'il pouvait doucement laisser couler son âge!
Vous n'avez pas chez vous[1] ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour

[1] C'est aux *Nymphes de Vaux* que la pièce est adressée.

Saluer à longs flots[1] le soleil de la cour.
Mais la faveur du ciel vous donne, en récompense,
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocents entretiens;
Et jamais à la cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers; Oronte nous appelle.
Vous, dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmants appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage :
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage.
Du titre de clement rendez-le ambitieux :
C'est par là que les rois sont semblables aux dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie :
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.
Inspirez a Louis cette même douceur :
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est a présent un objet de clémence :
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

La Fontaine ne s'en tint pas là : il fit de nouveaux efforts dans une ode qu'il adressa au roi pour émouvoir sa pitié en faveur du ministre disgracié. L'ode ne vaut pas l'élégie; mais peut-on être fâché que la compassion et la reconnaissance aient ramené deux fois sa muse sur le même sujet?

Je ne parlerai pas d'un poëme sur le *quinquina*, qu'il fit dans les intervalles de sa dernière maladie, ni de celui de *Saint-Malc*, qu'il composa dans le même temps par pénitence, et pour acquitter le vœu qu'il avait fait de ne plus travailler que sur des sujets de piété. On ne connaît ces productions de sa vieillesse que par le recueil posthume de ses *OEuvres mêlées*, dont ses éditeurs sont seuls responsables. Ce n'est pas sa faute non plus si l'on y trouve deux mauvais opéras. Il suffit de savoir comment il s'avisa d'en faire. Lui-même nous l'apprend dans une satire contre Lulli, intitulée *le Florentin*. C'est la seule qu'il se soit permise, et ce fut la suite de l'humeur qu'il eut de ce qu'on lui avait fait perdre son temps à faire des paroles d'opéra. Il en est d'autant plus fâché, qu'il avait fait ces opéras pour Saint-Germain, et que Lulli ne les fit pas représenter. Il nous conte comment le musicien s'y prit pour l'engager à ce travail, et finit par se moquer de lui.

Je me sens né pour être en butte aux méchants tours.
Vienne encore un trompeur, je ne tarderai guère.
. . . . Il me persuada :
A tort, à droit, me demanda
Du doux, du tendre, et semblables sornettes,
Petits mots, jargons d'amourettes,
Confits au miel : bref il m'enquinauda.

Mais ce qui est curieux, c'est ce qui arriva à la Fontaine au sujet de cet opéra. On le joua sur le théâtre de Paris. L'auteur était dans une loge : on n'avait pas encore exécuté la première scène, que le voilà pris d'un long bâillement qui ne finit plus. Bientôt il n'y peut plus tenir, et sort à la fin du premier acte. Il va dans un café qu'il avait coutume de fréquenter, se met dans un coin : apparemment l'influence de l'opéra le poursuivait encore; car la première chose qu'il fait, c'est de s'endormir. Arrive un homme de sa connaissance, qui, fort surpris de le voir là, le réveille : *Eh! monsieur de la Fontaine, que faites-vous donc ici? et par quel hasard n'êtes-vous pas à votre opéra? — Oh! j'y ai été. J'ai vu le premier acte; mais il m'a si fort ennuyé, qu'il ne m'a pas été possible d'en voir davantage. En vérité j'admire la patience des Parisiens.*

La Fontaine n'est peut-être pas le seul auteur qui ait eu la bonne foi de s'ennuyer à son propre ouvrage. Mais après avoir bâillé à sa pièce, s'en aller dormir là-dessus, est d'une insouciance qui peint bien le *bonhomme*. Il est d'ailleurs si indifférent pour notre *fablier* qu'il ait fait un mauvais acte d'opéra, et ce trait est si plaisant, que ce serait dommage que la Fontaine n'eût pas été *enquinaudé* par Lulli, quand ce ne serait que pour avoir eu l'occasion de faire un si bon somme, chose dont on sait qu'il faisait le plus grand cas.

Ce n'est donc pas à lui qu'il faut s'en prendre si l'on rencontre ces pièces lyriques ou non lyriques dans le recueil de ses *OEuvres mêlées*. On se passerait bien aussi d'y voir des *fragments du Songe de Vaux*, une traduction de *l'Eunuque* de Térence, une comédie qui a pour titre, *Je vous prends sans vert;* et quelques autres poésies fort médiocres. Mais on y lit avec plaisir ses lettres à mesdames de Bouillon, de Mazarin et de la Sablière. Comment n'aimerait-on pas à entendre causer la Fontaine dans toute la liberté du commerce épistolaire? Il n'y a aucune de ces lettres où il n'ait inséré quelques vers : il les aimait tant et les faisait si aisément, qu'il n'a jamais rien écrit en prose sans y mêler de la poésie. Elle est là plus négligée que partout ailleurs, mais on la reconnaît toujours au ton qui lui appartient, et à quelques vers heureux. En voici de très-jolis, qui sont à la fin d'une lettre à madame de Bouillon, sœur de la duchesse de Mazarin :

Vous vous aimez en sœurs : cependant j'ai raison
D'éviter la comparaison.
L'or se peut partager mais non pas la louange.
Le plus grand orateur, quand ce serait un ange,
Ne contenterait pas, en semblables desseins,
Deux belles, deux héros, deux auteurs, ni deux saints.

Le plus aimable des écrivains fut encore le meilleur des hommes. Je ne prétends pas dire qu'il n'eut point les imperfections qui sont le partage de l'humanité; mais il n'eut aucun des vices qui en sont la honte, et il eut plusieurs des vertus qui en sont

[1] Imitation de Virgile (*Georg.* II, 426) :
Mane salutantûm totis vomit ædibus undam.

l'ornement. Ses contemporains nous ont transmis l'idée généralement reçue de la bonté de son caractère : non qu'ils nous en rapportent aucun trait frappant; il paraît que c'était en lui une qualité habituelle et reconnue, qui se manifestait en tout sans se faire remarquer en rien. Qu'il devait être bon, celui qui a fait de si beaux ouvrages, et de qui la servante disait qu'il était plus *bête que méchant*, et que *Dieu n'aurait jamais le courage de le damner!*

Sa candeur était égale à sa bonté. Il fut toujours, dans sa conduite et dans ses discours, aussi vrai, aussi naïf que dans ses écrits. Il paraît que la réflexion et la réserve, si nécessaires à la plupart des hommes qui ont quelque chose à cacher, n'étaient guère faites pour cette âme toujours ouverte, dont les mouvements étaient prompts, libres et honnêtes; pour cet homme qui seul pouvait tout dire, parce qu'il n'avait jamais l'intention d'offenser. Ce mot si connu, *Je prendrai le plus long*, aurait été dans la bouche de tout autre une impolitesse choquante : il fait rire dans la Fontaine, qui ne songeait qu'à dire bonnement combien il avait envie de s'en aller.

Il réclame quelque part contre l'axiome reçu, que tout homme est menteur. S'il en est un qui n'ait j'amais menti on croira volontiers que c'est la Fontaine. Cette ingénuité de mœurs et de paroles allait si loin que ceux qui vivaient avec lui l'appelaient quelquefois *bêtise*, mot qu'on ne pouvait se permettre sans conséquence qu'avec un homme de génie, mais qui prouve en même temps que les hommes en général ne jugent guère de l'esprit que sur les rapports qu'il peut avoir avec eux. L'esprit, sur chaque objet, dépend toujours du degré d'attention qu'on y apporte. Il n'en fallait pas beaucoup pour observer toutes les petites convenances de la société; mais la Fontaine, accoutumé à la jouissance de ses idées, ou bien au plaisir de ne songer à rien, oubliait le plus souvent ces convenances, et cet oubli on l'appelait *bêtise :* s'il eût paru tenir le moins du monde à un sentiment de supériorité ou de mépris, il eût été sans excuse. Mais chez lui, c'était ou la préoccupation de son talent, ou une insouciance invincible; et grâce à la douceur de son caractère, elle pouvait amuser quelquefois, et ne pouvait jamais blesser.

Il était naturellement distrait : il n'est pas sans exemple qu'on ait cherché à le paraître. Il faut que certains hommes fassent grand cas de la singularité, puisqu'ils affectent même celle qui est un défaut.

S'il était si souvent seul au milieu de la société, il dut avoir fort peu de cet esprit de conversation, l'un des grands moyens de plaire, qui, s'il ne conduit pas à la renommée, a souvent mené à la fortune. Cet esprit n'est pas nécessaire à la gloire du talent, et même n'est pas toujours compatible avec le genre de ses travaux; mais il ne faut pas non plus en prendre occasion de déprécier ceux qui l'ont possédé : c'est à coup sûr un avantage de plus. De grands écrivains ont mis dans leur conversation les agréments que l'on trouvait dans leurs écrits; de grands écrivains ont manqué de cette heureuse faculté. Boileau, dans la société, était austère et brusque; Corneille, embarrassé et silencieux; Racine et Fénelon, pleins d'urbanité, de grâces et d'éloquence. Deux qualités sont essentielles pour briller dans un entretien : la disposition à s'intéresser à tout, et ce désir de plaire à tout le monde, où il entre nécessairement beaucoup de goût pour les jouissances de l'amour-propre. La Fontaine n'avait rien de tout cela, le fond de son caractère étant au contraire une profonde indifférence pour la plupart des objets qui occupent les hommes quand ils sont les uns avec les autres, et une grande prédilection pour les choses dont on peut jouir tout seul, comme la lecture, la campagne, la rêverie, ou ces jeux qui délassent un esprit souvent occupé en ne lui demandant aucune action, ou le plaisir d'entendre de la musique. Tels étaient ses goûts, à ce qu'il nous apprend lui-même; et cette manière d'être qui nous rend moins dépendants des autres, a peut-être plus d'avantages que d'inconvénients, et semble être fort près du bonheur.

Il fallait bien qu'on lui pardonnât la distraction qu'il portait dans le monde, puisqu'elle s'étendait jusque sur ses affaires domestiques : jamais homme n'en fut moins occupé. Cette négligence, qui détruisit par degrés sa médiocre fortune, tenait à un grand désintéressement, qualité qui marque toujours une âme noble; mais elle était aussi la suite nécessaire d'une indolence qui lui était trop chère pour qu'il essayât de la surmonter. Une fois tous les ans il quittait la capitale pour aller voir sa femme retirée à Château-Thierry, et là il vendait une petite partie de son patrimoine, qu'il partageait avec elle. C'est ainsi qu'il s'en allait, comme il nous l'a dit, *mangeant le fonds avec le revenu.*

Il eut des amis parmi les gens de lettres, et ce furent tous ceux qui étaient comme lui les premiers écrivains de la nation. Jamais il ne se brouilla avec aucun d'eux; car comment se brouiller avec la Fontaine? Les libéralités de Louis XIV, prodiguées même aux étrangers, n'allèrent pas jusqu'à lui. Il fut oublié, ainsi que Corneille : ni l'un ni l'autre n'était courtisan. Mais il eut des protecteurs à la cour, et même des bienfaiteurs, ce qui n'est pas tou-

jours la même chose, et c'était ce qu'elle avait de plus brillant, les Conti, les Vendôme, le duc de Bourgogne, ce digne élève de Fénelon. Mais avouons-le, à l'honneur d'un sexe qui peut-être doit avoir plus de bienfaisance que le nôtre, puisqu'il est plus porté à la pitié, ou qui du moins doit faire aimer davantage ses bienfaits, puisqu'il a plus de délicatesse : ce furent deux femmes à qui la Fontaine fut le plus redevable, madame de la Sablière et madame d'Hervart. Elles furent ses véritables bienfaitrices, ou plutôt, s'il est permis de se servir d'un terme que la bonté peut ennoblir, parce qu'elle ennoblit tout, elles se firent ses gouvernantes; et c'est ce qu'il lui fallait. La Fontaine n'avait pas besoin d'argent : il fallait seulement qu'on le dispensât de songer à rien, si ce n'est à faire des fables et à s'amuser. C'était là le plus grand bien qu'on pût lui faire, et c'est celui qu'il trouva chez elles. Peut-être n'y a-t-il que les femmes capables de cette manière d'obliger; elles savent aussi bien que nous, et quelquefois mieux, l'espèce de bonheur qui nous convient. Ainsi donc, grâces à deux femmes, la Fontaine fut aussi heureux qu'il pouvait l'être. Cela fait plaisir à penser. Il fut heureux! tant de grands hommes ne l'ont pas été! Il le fut par l'amitié.

Qu'un ami véritable est une douce chose!
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur, etc.

Je me plais à croire qu'il songeait à madame de la Sablière et à madame d'Hervart quand il fit ces vers, qui suffiraient seuls pour nous prouver que cet homme, si indifférent et si apathique sur la plupart des choses qui tourmentent les hommes, était bien loin de l'être pour l'amitié. Je sais qu'on a prétendu que les vers ne prouvent jamais rien que de l'imagination; mais je persiste à croire qu'il y en a que le cœur seul a pu dicter; et je le crois surtout quand je lis la Fontaine. Il fut du très-petit nombre des écrivains plus véritablement heureux par leurs ouvrages que par leurs succès. Sans être insensible à la gloire, il ne paraît pas l'avoir trop recherchée; et d'ailleurs il n'était pas en lui d'avoir aucun désir assez vif pour que la privation pût devenir une peine. Plein d'une modestie vraie, de celle qui n'est pas et ne peut pas être l'ignorance de nos avantages, mais la disposition à n'en affecter aucun sur autrui, on ne voit pas qu'il ait jamais eu d'ennemis. Et comment en aurait-il eu? Sa simplicité extrême devait calmer jusqu'à l'envie. Comme il semblait ne prétendre à rien, on lui pardonnait de mériter beaucoup. On sait que, dans un moment d'effusion, Molière disait : *Nos beaux-esprits n'effaceront pas le bonhomme.* Il obtint les suffrages de l'Académie avant Despréaux, qui obtint avant lui l'aveu de Louis XIV. La postérité, dans la distribution des rangs, a paru suivre l'avis de l'Académie plutôt que celui du monarque, et regarder la Fontaine comme un homme d'une espèce plus rare que Boileau. Vivant dans le sein de l'amitié, assez bien né pour ne sentir que la douceur des bienfaits sans en porter jamais le poids, libre de toute inquiétude, ne connaissant ni l'ambition ni l'ennui, incapable d'éprouver le tourment de l'envie, et trop modéré, trop simple pour être en butte à ses attaques, il jouissait de la nature et du plaisir de la peindre, du travail et du loisir; il jouissait de ses sentiments, de ses idées, et du plaisir de les répandre; enfin il était bien avec lui-même, et avait peu besoin des autres. Tandis que ses années s'écoulaient sans qu'il les comptât, il voyait arriver la vieillesse et la mort sans les craindre, comme on voit *le soir d'un beau jour.* Il fut porté dans le même sépulcre qui avait reçu Molière, comme si la destinée qui avait rapproché leur naissance eût voulu réunir leur tombeau.

SECTION II. — Vergier et Senecé.

Parmi la foule des écrivains qui, nés dans le même siècle que la Fontaine, se sont exercés après lui dans le genre du conte (car les autres fabulistes sont de ce siècle), on n'en peut distinguer que deux, *Vergier* et *Senecé.* La Monnoye, Ducerceau, Saint-Gilles, Perrault, Desmarets, etc., sont trop médiocres pour avoir un rang. A peine dans les recueils que cherche à grossir l'indulgence ou l'intérêt des éditeurs, a-t-on pu rassembler un petit nombre de pièces plus ou moins passables, et toutes sont fort peu de chose pour le fond comme pour le style. Vergier mérite une mention. Plusieurs de ses contes sont plaisamment imaginés, et narrés avec agrément et facilité. *Le Rossignol, le Tonnerre,* et trois ou quatre autres, ont mérité d'avoir une place dans la mémoire des amateurs; et, quoique bien loin de la Fontaine, c'est beaucoup d'en avoir une après lui. Au reste, il rend hommage à sa supériorité, ainsi que Senecé : mais je ne sais pourquoi il se pique de n'être pas son imitateur; car on aperçoit assez fréquemment chez lui l'envie de prendre le même ton et des traces de réminiscence; et c'est alors en effet qu'il a le plus de gaieté. Mais il s'en faut bien qu'il ait cet enjouement soutenu, ces tournures à la fois piquantes et naïves qui dans la Fontaine réveillent sans cesse le goût du lecteur. La longueur, la monotonie, le prosaïsme, se font sentir même dans ses meilleurs contes. Il se tire assez bien de quelques détails, et en néglige une foule d'autres. En un mot, il n'est pas assez poëte, quoique souvent versificateur aisé et agréable. Le conte admet un air de né-

gligence; mais un trop grand nombre de vers inutiles ou communs montrent la faiblesse. Donnons pour exemple un de ses prologues, l'une des parties où la Fontaine a excellé :

Il est assez d'amants contents;
Il n'en est guère de fidèles.
Cela s'est vu dans tous les temps,
Fort fréquemment chez nous, encor plus chez les belles.

Cela va bien jusqu'ici : il n'y a rien de trop, et c'est le ton du genre. La suite se soutient-elle?

On ne résiste guère à la tentation
D'une agréable occasion.

L'auteur tombe déjà : voilà de la prose, et de la prose languissante.

Tromper est en amour chose délicieuse;
C'est un charmant ragoût que la variété,
Mais je crois voir de l'infidélité
Une source plus vicieuse.

Les deux premiers vers sont bien : les deux derniers sont mauvais; le sérieux de cette expression, *une source plus vicieuse,* sort du genre et gâte tout.

C'est la mauvaise opinion,
C'est cette défiance extrême
Que l'on a de ce que l'on aime

Encore une phrase traînante et prosaïque.

Pourquoi, dit un amant, par quelle illusion
Refuser les faveurs que m'offre la Fortune?
Pour faire mon devoir? Mais qui m'assurera
Qu'en pareil cas ma belle aura
Ma délicatesse importune?

Cela n'est pas mal : les deux vers suivants retombent encore dans un sérieux qui détonne :

Qui sait même, qui sait si, dans ce même instant,
Elle ne trahit pas un amour si constant?

Ces deux vers pourraient entrer dans une tragédie. Ce n'est pas là le style du conte.

Ainsi, souvent, plus qu'autre chose,
Des infidélités la défiance est cause.
On doit peu s'assurer sur la foi des serments :
Ce ne sont en amour que vains amusements,
Ceux du sexe surtout : j'en parle avec science;
Et dussé-je en être haï,
Deux fois mon tendre amour en fit l'expérience;
Malgré mille serments mon amour fut trahi.
Enfin si vous voulez être toujours fidèles,
Amants, ne quittez point vos belles;
Belles, soyez toujours auprès de vos amants.

Ces trois derniers vers marchent bien; mais l'auteur ne va pas loin sans broncher.

Mais une suite dangereuse
Est attachée à cette extrémité.

Une suite attachée à une extrémité! Platitude et impropriété.

Un peu d'absence anime une flamme amoureuse;
Le dégoût suit de près trop d'assiduité;
Et je crains qu'en voulant fuir l'infidélité,
On ne rencontre l'inconstance.
Que faire donc? Plus on y pense,
Plus on se sent embarrassé.

Le défaut principal de tout ce morceau, indépendamment des autres, c'est l'uniformité de tournures. Voyons des idées à peu près semblables dans la Fontaine : nous allons trouver là tout ce qui manquait ici :

Le changement de mets réjouit l'homme;
Quand je dis l'homme, entendez qu'en ceci
La femme doit être comprise aussi.
Et ne sais pas comme il ne vient de Rome
Permission de troquer en hymen;
Non si souvent qu'on en aurait envie,
Mais tout au moins une fois en sa vie.
Peut-être un jour nous l'obtiendrons! Amen.
Ainsi soit-il. Semblable indulte en France
Viendrait fort bien, j'en réponds; car nos gens
Sont grands troqueurs. Dieu nous créa changeants.

Avec quelle légèreté ces vers courent en tout sens, et vous mènent d'une idée à une autre! Comme tout est assaisonné d'un sel qui pourtant est répandu avec sobriété! Comme il fait tout ressortir sans épuiser rien! Voilà comme on conte. Au reste, Vergier vaut un peu mieux dans le récit que dans les prologues; mais il est si libre qu'on ne peut pas le citer. J'ai dit qu'il prétendait n'être point imitateur de la Fontaine; voici comme il en parle :

Sur les traces de la Fontaine,
Je n'ai point prétendu marcher.
Si par hasard je puis en approcher,
J'obtiendrai cet honneur sans dessein ni sans peine.
Je ne sais si c'est vanité;
Mais je ne veux point de modèle,
Et mon génie, enfant gâté,
Ne saurait souffrir de tutelle.
La Fontaine a fort bien conté.
Il s'est acquis une gloire immortelle.
Qu'on me mette au-dessous, qu'on me mette à côté,
Je ne veux point de parallèle.

Aussi n'en fera-t-on point. *Ne vouloir point de modèle* est un peu fier. Des hommes qui valaient un peu mieux que Vergier ont bien voulu en reconnaître; et quand on n'en veut point, il faut en être un soi-même.

J'aime beaucoup mieux ces vers adressés à la Fontaine lui-même, en réponse à une lettre où le *bonhomme,* alors âgé de soixante-dix ans, écrivait à Vergier comment il s'était égaré de trois lieues en songeant à une jeune et jolie personne qu'il avait vue à la campagne :

Que vous vous trouviez enchanté
D'une beauté jeune et charmante,
L'aventure est peu surprenante :
Quel âge est à couvert des traits de la beauté?
Ulysse au beau parler, non moins vieux, non moins sage
Que vous pouvez l'être aujourd'hui,
Ne se vit-il pas, malgré lui,
Arrêté par l'amour sur maint et maint rivage?

Qu'en suivant cet objet dont vous êtes épris,
Sur le choix des chemins vous vous soyez mépris,
L'accident est encor moins rare.
Et qui pourrait être surpris
Lorsque la Fontaine s'égare?
Tout le cours de ses ans n'est qu'un tissu d'erreurs,
Mais d'erreurs pleines de sagesse :
Les plaisirs l'y guident sans cesse
Par des chemins semés de fleurs.
Les soins de sa famille ou ceux de sa fortune
Ne causent jamais son réveil;
Il laisse à son gré le soleil
Quitter l'empire de Neptune;
Il dort tant qu'il plaît au Sommeil.
Il se lève au matin sans savoir pour quoi faire.
Il se promène; il va sans dessein, sans objet;
Et se couche le soir sans savoir d'ordinaire
Ce que dans le jour il a fait.

Il semble que d'écrire à la Fontaine ait porté bonheur à Vergier; car ces vers sont certainement au nombre des plus jolis qu'il ait faits. Les quatre derniers peignent notre fabuliste au naturel, et celui-ci surtout,

Il dort tant qu'il plaît au Sommeil,

paraît lui avoir été emprunté.

Les deux contes qui nous restent de Senecé, et qui ont suffi pour lui faire un nom parmi les poëtes, sont dans un genre tout différent de celui de la Fontaine. Le premier, qui a pour titre *la Confiance perdue, ou le Serpent mangeur de kaymak*, est un apologue oriental, assez étendu pour former une espèce de petit poëme moral. Le sujet du second, qui s'appelle *Camille, ou la Manière de filer le parfait amour*, est tout opposé à ceux que traite ordinairement la Fontaine. Chez celui-ci, ce sont des femmes qui trompent leurs maris : ici c'est une épouse qui est le modèle de la fidélité. Senecé a donc le double mérite d'avoir choisi un genre nouveau, et d'avoir su plaire dans le conte sans blesser en rien les mœurs. Lui-même expose ainsi son dessein dans l'exorde de *Camille* :

Essayer veux, si mes forces suffisent,
A revêtir la sainte honnêteté
De quelque grâce. Auteurs qui ne médisent
N'ont les rieurs souvent de leur côté :
Voilà le siècle et le train qu'il veut suivre.
Dit-on du mal, c'est jubilation.
Dit-on du bien, des mains tombe le livre,
Qui vous endort comme bel opium.

Ce n'est pourtant pas l'effet que produit ici Senecé. Son conte de *Camille* est très-joli. Il écrit avec beaucoup d'esprit et d'élégance, malgré quelques inégalités. Il connaît les convenances du style, et sait adapter son ton au sujet. Mais c'est surtout dans le conte du *kaymak* qu'il s'est montré supérieur. L'ouvrage est semé de traits fort heureux, de vers pleins de sens, de détails poétiquement embellis. Il joint la raison à la gaieté, et sa versification ferme ne se traîne point sur les traces d'autrui. Je me bornerai à citer cette description d'une fontaine que rencontre Mahmoud excédé de fatigue :

Des gazons émaillés l'ornaient tout alentour;
Un plane l'ombrageait par son vaste contour,
Et les zéphyrs au frais, sans agiter l'arène,
Luttaient si joliment contre le chaud du jour,
Qu'au murmure de l'onde et de leur douce haleine,
Tout semblait dire en ce séjour :
Ou dormez, ou faites l'amour.
Faire l'amour! Mahmoud n'en avait nulle envie,
Quand même il aurait eu de quoi,
Mais oui bien de dormir, et plus que de sa vie :
Aussi tout étendu dormit-il comme un roi;
Posé le cas qu'un roi dorme mieux qu'un autre homme;
J'en pense au rebours, quant à moi.

De pareils traits, et cette manière de conter, rappellent notre la Fontaine un peu plus que ne fait Vergier. Aussi celui-ci a fait trop de contes, et Senecé en a fait trop peu. On ne peut pas donner ce nom aux *Travaux d'Apollon*, le morceau le plus considérable qu'il nous ait laissé. C'est un poëme dont le sujet est un récit un peu long de tous les maux que le dieu des vers a soufferts, si l'on en croit la Fable. L'intention de l'auteur est de faire voir que les poëtes ne doivent pas s'attendre à être heureux, puisque le dieu qui est leur patron ne l'a jamais été. Rousseau le lyrique faisait cas de cet ouvrage, parce qu'il s'attachait surtout au mérite de la versification. Celle des *Travaux d'Apollon* offre des morceaux bien travaillés, et qui prouvent que Senecé avait étudié dans Boileau le mécanisme du vers. Mais il est pourtant susceptible de beaucoup de reproches, même dans cette partie. Sa diction est quelquefois pénible et contrainte, et assez souvent un peu sèche. Il s'en faut bien qu'elle soit d'un goût égal et sûr, ni qu'il soutienne le ton noble comme celui du conte. D'ailleurs le plan est mal conçu, et tout l'ouvrage est assis sur un fondement vicieux. Senecé suppose que, dégoûté de la poésie par le peu d'encouragements qu'il reçoit, il est prêt à y renoncer, lorsque l'ombre de Maynard lui apparaît, et, pour le disposer à la résignation et à la patience, s'offre de lui faire voir que toute l'histoire d'Apollon n'a été qu'un enchaînement de malheurs de toute espèce. Mais en accordant que ce soit là un motif de consolation, Maynard pouvait-il croire que Senecé n'eût pas lu, comme lui, les *Métamorphoses d'Ovide*, et ne sût pas les aventures d'Apollon? Il parle donc pour parler, il raconte pour raconter, il décrit pour décrire : c'est un défaut mortel. Si vous voulez mener le lecteur, il faut lui proposer un but : et qui se soucie d'entendre ce que tout le monde sait? Toute machine poétique, toute fiction, dans le plus petit ouvrage comme dans le plus grand, doit, pour nous attacher, être conforme au bon sens et à la vraisemblance. En-

fin ce narré, aussi prolixe qu'inutile, des fabuleuses disgrâces d'Apollon, est d'une ennuyeuse uniformité. Rien ne fait mieux voir combien le talent a besoin de se trouver en proportion avec les sujets qu'il choisit.

CHAPITRE XII. — *De la poésie pastorale, et des différents genres de poésie légère.*

Après avoir traité en détail des objets les plus importants, de l'épopée, de tous les genres de poésie dramatique, de la fable, de la satire, de l'épître morale et de l'ode, il nous reste à parcourir rapidement les poésies d'un ordre inférieur, depuis la pastorale jusqu'à la chanson.

Il ne s'agit point ici de la pastorale dramatique qui nous vint d'Italie en France au commencement du siècle dernier. Elle appartient à l'histoire de la naissance du théâtre français; et comme il n'en a rien conservé, je n'aurai rien à ajouter à ce que j'en ai dit en son lieu, si ce n'est lorsque j'aurai à parler de quelques pièces de ce genre qu'on a faites de nos jours. Le roman pastoral, soit en prose, soit mêlé de prose et de vers, rentre dans l'article des romans. Il n'est donc question que de l'*églogue* et de l'*idylle* dans le siècle où nous nous arrêtons.

Ces noms, génériques dans l'origine, ont été particulièrement appliqués à la poésie bucolique ou champêtre depuis que les pièces pastorales de Théocrite et de Virgile ont été publiées sous les titres d'*Idylles* et d'*Églogues*. J'ai traité de la nature de ces petits poëmes, quand ils sont venus à leur rang dans la littérature des anciens. Les modernes y ont eu moins de succès, soit parce que la nature n'en avait pas mis le modèle si près d'eux, soit parce que les écrivains qui s'y sont exercés avaient moins de talent poétique. Cependant trois de nos poëtes s'y sont distingués : Segrais, Deshoulières et Fontenelle.

Le principal mérite de Segrais est d'avoir bien saisi le caractère et le ton de l'églogue. Il a du naturel, de la douceur et du sentiment. Imitateur fidèle, mais faible, de Virgile, il fait, comme lui, rentrer dans ses sujets les images champêtres qui leur donnent un air de vérité; mais il ne sait pas à beaucoup près les colorier comme lui. Il donne à ses bergers le langage qui leur convient; mais ce langage manque souvent de cette élégance et de cette harmonie qu'il faut allier à la simplicité. Boileau citait le commencement de sa première églogue, comme ayant bien la tournure propre au genre.

Tyrsis mourait d'amour pour la belle Climène,
Sans que d'aucun espoir il pût flatter sa peine.
Ce berger, accablé de son mortel ennui,
Ne se plaisait qu'aux lieux aussi tristes que lui
Errant à la merci de ses inquiétudes,
Sa douleur l'entraînait aux noires solitudes;
Et des tendres accents de sa mourante voix
Il faisait retentir les rochers et les bois.

Cette églogue a d'autres morceaux qui ne sont pas indignes de ce commencement, et qui sont en général imités des anciens, de manière que tout homme qui a lu puisse reconnaître les originaux.

En mille et mille lieux de ces rives champêtres,
J'ai gravé son beau nom sur l'écorce des hêtres;
Sans qu'on s'en aperçoive, il croîtra chaque jour :
Hélas! sans qu'elle y songe, ainsi croît mon amour....
. . . .
Sous ces feuillages verts, venez, venez m'entendre :
Si ma chanson vous plaît, je vous la veux apprendre.
Que n'eût pas fait Iris pour en apprendre autant,
Iris que j'abandonne, Iris qui m'aimait tant!
Si vous vouliez venir, *ô miracle des belles!*
Je vous enseignerais un nid de tourterelles :
Je vous les veux donner pour gage de ma foi;
Car on dit qu'elles sont fidèles comme moi.
Climène, il ne faut pas mépriser nos bocages.
Les dieux ont autrefois aimé nos pâturages;
Et leurs divines mains, au rivage des eaux,
Ont porté la houlette et conduit les troupeaux.
L'aimable déité qu'on adore à Cythère,
Du berger Adonis se faisait la bergère.
Hélène aima Pâris, et Pâris fut berger;
Et berger on le vit *les déesses juger.*
Quiconque sait aimer peut devenir aimable.
Tel fut *toujours d'Amour* l'arrêt irrévocable.
Hélas! et pour moi seul change-t-il cette loi?
Rien n'aime moins que vous, rien n'aime autant que moi.

Si l'on en excepte quelques vers négligés, et surtout cette inversion vicieuse et contraire au génie de la langue, *les déesses juger*, le reste, traduit en partie de Virgile, respire cette sensibilité douce et naïve qui convient aux amours des bergers. La seconde églogue, dont le sujet est une querelle de jalousie suivie d'un raccommodement, s'annonce par un récit qui est bien du ton des Muses champêtres.

Timarette aux rochers racontait ses douleurs,
Et le triste Eurylas soupirait ses malheurs;
Tous deux (dieux! que ne peut l'aveugle jalousie!)
L'un pour l'autre troublés de cette frénésie
Abandonnaient leur âme à d'injustes soupçons,
Qu'ils faisaient même entendre en leurs douces chansons.
Écho les redisait aux nymphes du bocage;
Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage.
Tels sont les jeux d'amour, disait-il, et jamais
Ces guerres ne se font qu'on n'en vienne à la paix.
Eurylas commença sur sa douce musette :
A son chant répondait la belle Timarette.
Tour à tour ils plaignaient leur amoureux souci;
La muse pastorale aime qu'on chante ainsi.

Ce dernier vers est heureusement traduit de Virgile.

Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage

est de Segrais. C'est un trait excellent, un accessoire très-bien placé dans un tableau pastoral. Segrais a même quelques peintures vraiment poétiques, mais en trop petit nombre. Telle est cette comparaison :

Comme on voit quelquefois par la Loire en fureur
Périr le doux espoir du triste laboureur,
Lorsqu'elle rompt sa digue, et roule avec son onde
Son stérile gravier sur la plaine féconde;
Ainsi coulent mes jours depuis ton changement;
Ainsi périt l'espoir qui flattait mon tourment.

La comparaison n'est pas très-juste dans toutes ses parties, mais les vers sont bien tournés. La description de l'Aurore a le même mérite.

Qu'en ses plus beaux habits l'Aurore au teint vermeil
Annonce à l'univers le retour du soleil,
Et que devant son char ses légeres suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes;
Depuis que ma bergere a quitté ces beaux lieux,
Le ciel n'a plus ni jour ni clarté pour mes yeux.

Ce style descriptif est élégant. Ailleurs, on trouve des morceaux de sentiment.

Enfant, maître des dieux, qui d'une aile légere
Tant de fois en un jour voles vers ma bergère,
Dis-lui combien loin d'elle on souffre de tourment;
Va, dis-lui mon retour; puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.
O dieux! que de plaisir, si, quand j'arriverai,
Elle me voit plus tôt que je ne la verrai,
Et du haut du coteau qui découvre ma route
En s'écriant, C'est lui, c'est lui-même sans doute!
Pour descendre à la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être, et, me tendant les bras,
M'accorde un doux baiser de sa bouche adorable, etc.
. . . .
Inutiles pensers, ou peut-être mensonges!
Qu'un amant, sans dormir, se forme bien des songes!
Qui ne sait que tout change en l'empire amoureux?
Et qui peut être absent et s'estimer heureux?
. . . .
O les discours charmants! ô les divines choses
Qu'un jour disait Amire en la saison des roses!
Doux zéphyrs qui régniez alors dans ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien à l'oreille des dieux?

En la saison des roses est un rapprochement très-agréable. C'est un mélange bien doux que le souvenir des roses et celui d'une conversation amoureuse.

Puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)

est une idée assez fine, mais où il n'y a pas plus d'esprit que l'amour n'en peut donner.

Rien n'est plus connu que les vers charmants de Virgile sur Galatée : Segrais les a rendus assez naturellement, quoique avec moins de précision.

Amynte d'un regard m'attaque quelquefois,
Et la folâtre après se sauve dans les bois.
Elle passe et s'enfuit, et cependant la belle
Veut toujours être vue, et qu'on coure après elle.

La folâtre rend très-bien le mot latin *lasciva*. Segrais a mis un regard au lieu d'une pomme; c'est une autre espèce d'agacerie : il n'a pas osé exprimer en vers une bergère qui jette une pomme à son amant, ce qui en effet n'était pas aisé. Il a développé aussi l'idée de Virgile, qui dit seulement : *Elle s'enfuit, et veut qu'on la voie*. Segrais ajoute : *Et qu'on coure après elle*. Cet hémistiche n'est pas très-harmonieux, et quoiqu'il ait de la vérité, il me semble que la réticence de Virgile n'en a pas moins, et a plus de finesse. *Elle veut qu'on la voie* en dit assez pour l'amour.

Amynte, tu me fuis, et tu me fuis, volage;
Comme le faon peureux de la biche sauvage,
Qui va cherchant sa mère aux rochers écartés,
Y craint du doux zéphyr les trembles agités :
Le moindre oiseau l'étonne : il a peur de son ombre;
Il a peur de lui-même et de la forêt sombre.

Ces vers sont parfaits, et surtout le dernier, dont l'expression simple et vraie tient surtout à l'épithète *sombre*, placée à la fin du vers.

Ces endroits et plusieurs autres prouvent que Segrais n'était pas un poëte bucolique à mépriser. Il faut songer qu'il écrivait avant les maîtres de la poésie française, et n'ayant encore d'autres modèles que Malherbe et Racan. C'est ce qui rend excusable les fautes de sa versification, souvent lâche et traînante, et qui n'est pas même exempte de ces constructions forcées, de ces latinismes, enfin de ces restes de la rouille gothique, qui ne disparut entièrement que dans les vers de Despréaux. On lui a reproché tout récemment d'avoir loué Segrais dans *l'Art poétique*, au préjudice de madame Deshoulières, dont il ne parle pas. Ce reproche est mal fondé de toute manière. D'abord, Boileau n'a point nommé Segrais comme un modèle, comme un classique, puisqu'à l'article de l'églogue et de l'idylle, il n'en fait aucune mention et ne propose à imiter que Théocrite et Virgile. C'est à la fin de son poëme, lorsqu'il exhorte les poëtes de différents genres à célébrer le nom de Louis XIV, c'est alors qu'il dit seulement :

Que Segrais dans l'églogue en charme les forêts.

Et que pouvait-il citer de mieux dans ce genre? Ce ne pouvait être madame Deshoulières, dont les *Idylles* ne parurent que longtemps après; et d'ailleurs Segrais a plus de talent poétique que madame Deshoulières, quoique celle-ci, qui écrivait trente ans plus tard, ait une diction plus pure. Ses vers sont aisés, mais extrêmement prosaïques. Ce qui prouve un peu ce défaut dans ses *Idylles*, c'est qu'elles sont en vers mêlés; et si l'on a retenu quelques endroits de ses pièces, quand il n'y a plus guère que les gens de lettres qui connaissent Segrais c'est que la poésie purement bucolique est passée de mode, et que les *Idylles* de Deshoulières ne sont que des moralités adressées aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons, dans lesquelles il y en a quelques-unes exprimées d'une manière à la fois ingénieuse et naturelle. Elle avait plus d'esprit que de talent,

et plus d'agrément que de naïveté, quoique Gresset l'ait appelée assez improprement la *naïve* Deshoulières. C'est l'esprit qui domine dans ses productions, qui sont en général faibles et monotones : et je ne parle que des meilleures, de ses *Idylles* et de ses *Stances morales;* car il y a longtemps qu'on ne lit plus la longue correspondance de ses chats et de ses chiens, qui remplit un tiers de ses œuvres, ni ses *Ballades*, ni ses *Épîtres*, ni ses *Chansons*, ni ses *Odes*. Ses *Idylles* même ont un plan trop uniforme. S'adresse-t-elle aux moutons, aux oiseaux, aux fleurs, aux ruisseaux, c'est toujours pour envier leur bonheur, et comparer leur sort au nôtre. Non-seulement cette espèce de rapprochement trop répété devient un lieu commun, mais même il manque quelquefois de vérité. Est-ce la peine de dire aux fleurs :

Jonquilles, tubéreuses,
Vous vivez peu de jours, mais vous vivez heureuses :
Les médisants ni les jaloux
Ne gênent point l'innocente tendresse
Que le printemps fait naître entre Zéphire et vous.

On ne sait pas trop comment *les fleurs vivent heureuses*, mais on sait trop que *la médisance* et *la jalousie* ne les *gênent* point. La poésie, qui anime tout, peut parler métaphoriquement des amours de Zéphire et des Fleurs; la Fable, qui donne un langage à tous les êtres, peut faire parler une rose. Mais je doute qu'une idylle morale, la plus modeste de toutes les poésies, puisse être entièrement fondée sur le parallèle abusif du sort des fleurs et du nôtre; je doute qu'on puisse leur dire :

Jamais trop de délicatesse
Ne mêle d'amertume à vos plus doux plaisirs.
Que pour d'autres que vous il pousse des soupirs,
Que loin de vous il folâtre sans cesse,
Vous ne ressentez pas la mortelle tristesse
Qui dévore les tendres cœurs,
Lorsque, plein d'une ardeur extrême,
On voit l'ingrat objet qu'on aime
Manquer d'empressement, ou s'engager ailleurs.

Indépendamment de la faiblesse de ce style, il y a même ici une sorte d'inconséquence. Si l'on suppose que les fleurs puissent être amoureuses, pourquoi, dans cette fiction donnée, ne seraient-elles pas jalouses? Une fable allégorique où l'on représenterait la Rose se plaignant de l'inconstance de Zéphire, manquerait-elle de vraisemblance? Enfin, pourquoi employer une trentaine de vers à entretenir les fleurs de la nécessité de mourir, attachée à la condition humaine?

Plus heureuses que nous, vous mourez pour renaître.
Tristes réflexions! inutiles souhaits!
Quand une fois nous cessons d'être,
Aimables fleurs, c'est pour jamais.

Ces quatre vers suffisaient de reste. Pourquoi ajouter :

Un redoutable instant nous détruit sans *réserve;*
On ne voit au delà qu'un obscur avenir :
A peine de nos noms un léger souvenir
Parmi les hommes se conserve.
Nous entrons pour toujours dans un profond repos,
D'où nous a tirés la nature;
Dans cette affreuse nuit *qui confond les héros*
Avec le lâche et le parjure,
Et dont les fiers Destins, par de cruelles lois,
Ne laissent sortir qu'une fois.

Qu'importe aux fleurs que le *lâche* soit confondu avec le *héros?* On ne voit pas même l'à-propos de ces lieux communs si usés, et qu'on peut adresser à tout autre objet qu'aux jonquilles.

Mais hélas! pour vouloir revivre,
La vie est-elle un bien si doux?
Quand nous l'aimons tant, songeons-nous
De combien de chagrins sa perte nous délivre?
Elle n'est qu'un amas de craintes, de douleurs,
De travaux, de soins et de peines.
Pour qui connaît les misères humaines,
Mourir n'est pas le plus grand des malheurs.
Cependant, agréables fleurs,
Par des liens honteux attachés à la vie,
Elle fait seule tous nos soins,
Et nous ne vous portons envie
Que par où nous devons vous envier le moins.

On n'aperçoit ni le but ni le mérite de ces réflexions si communes, en vers si flasques et si rampants. Il n'y a de bon dans cette idylle que le commencement :

Que votre éclat est peu durable,
Charmantes fleurs, honneur de nos jardins!
Souvent un jour commence et finit vos destins,
Et le sort le plus favorable
Ne vous laisse briller que deux ou trois matins.

L'idylle *du ruisseau*, quoique un peu plus soutenue par la diction, n'est pas moins défectueuse dans le choix et le rapport des idées.

Vous vous abandonnez *sans remords, sans terreur*,
A votre pente naturelle.
Point de loi parmi vous ne la rend criminelle.

Point de loi ne la rend n'est nullement français. Mais d'ailleurs je ne comprends pas qu'on dise à un ruisseau qu'il n'a *ni remords ni terreur*.

La vieillesse chez vous n'a rien qui fasse horreur.

Qu'est-ce que *la vieillesse* d'un ruisseau?

Mille et mille poissons, dans votre sein nourris,
Ne vous attirent point *de chagrins, de mépris*.

Vraiment, je le crois bien. Ces vers, dont il est assez difficile de deviner l'application, portent-ils sur le contraste implicite de la maternité, qui, avec le temps, détruit dans les femmes la beauté qu'elle a d'abord rendue plus intéressante? Mais ce contraste n'est-il pas excessivement forcé?

Avec tant de bonheur, d'où vient votre *murmure?*

Passons *le bonheur* des ruisseaux, que je n'entends pas plus que celui des fleurs : n'est-ce pas trop jouer sur le mot de *murmure?* Ce mot, pris dans le sens moral, peut-il s'appliquer à un ruisseau? Toutes les idées de la poésie pastorale doivent être simples et naturelles, et l'on ne trouvera dans les anciens qui s'y sont exercés aucun exemple de cette recherche.

De tant de passions que nourrit notre cœur,
Apprenez qu'il n'en est pas une
Qui ne traîne après soi le trouble et la douleur.

Pourquoi faut-il qu'un ruisseau *apprenne cela?* Sont-ce *les passions que nourrit notre cœur* que l'auteur oppose aux *poissons nourris* dans les eaux? En ce cas, l'opposition des poissons aux passions ne vaut pas mieux que celle des poissons aux enfants. L'imagination se prête davantage à la comparaison qui suit :

Il n'est point parmi vous de ruisseaux infidèles.
Lorsque les ordres absolus
De l'Être indépendant qui gouverne le monde
Font qu'un autre ruisseau se mêle avec votre onde,
Quand vous êtes unis, vous ne vous quittez plus.
A ce que vous voulez jamais il ne s'oppose;
Dans votre sein il cherche à s'abîmer :
Vous et lui, jusques à la mer,
Vous n'êtes qu'une même chose.

Ces vers sont trop peu différents de la prose, mais il y a de l'intérêt dans la pensée. En voici une autre qui est ingénieuse et agréable.

Ruisseau, ce n'est plus que chez vous
Qu'on trouve encor de la franchise.
On y voit la laideur ou la beauté qu'en nous
La bizarre nature a mise.
Aucun défaut ne s'y déguise :
Aux rois comme aux bergers vous les reprochez tous.

Ce dernier vers est très-joli, et la fin de la pièce se rapporte très-bien au commencement. L'auteur a dit :

Ruisseau, nous paraissons avoir un même sort :
D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.

Elle dit en finissant :

Courez, ruisseaux, courez, fuyez-nous, reportez
Vos ondes dans le sein des mers dont vous sortez,
Tandis que, pour remplir la dure destinée
Où nous sommes assujettis,
Nous irons reporter la vie infortunée,
Que le hasard nous a donnée,
Dans le sein du néant dont nous sommes sortis.

Cette connexion d'idées relatives devrait se faire sentir dans toute la pièce, puisqu'elle en est le fondement. C'est un des avantages de l'idylle des *Oiseaux* et de celle des *Moutons*, les deux meilleures de l'auteur. Celle-ci a plus de douceur et de grâce; l'autre a peut-être un peu plus de poésie.

L'air n'est plus obscurci par des brouillards épais;
Les prés font éclater les couleurs les plus vives,
Et dans leurs humides palais
L'hiver ne retient plus les Naïades captives;
Les bergers, accordant leur musette à leur voix,
D'un pied léger foulent l'herbe naissante;
Mille et mille oiseaux à la fois,
Ranimant leur voix languissante,
Réveillent les échos endormis dans ces bois;
Où brillaient les glaçons, on voit naître des roses.
Quel dieu chasse l'horreur qui régnait dans ces lieux?
Quel dieu les embellit? Le plus petit des dieux
Fait seul tant de métamorphoses!
Il fournit au printemps tout ce qu'il a d'appas.
Si l'amour ne s'en mêlait pas,
On verrait périr toutes choses.
Il est l'âme de l'univers :
Comme il triomphe des hivers
Qui désolent nos champs par une rude guerre,
D'un cœur indifférent il bannit les froideurs.
L'indifférence est pour les cœurs
Ce que l'hiver est pour la terre.

Cette description du printemps est ce que madame Deshoulières a écrit de plus poétique, et la poésie n'a que le degré de force qui convient à l'idylle. Les réflexions sont analogues au genre, et le reste de la pièce est du même ton. Celle des *Moutons* est encore supérieure, puisqu'elle a un charme qui l'a gravée dans la mémoire des amateurs. C'est là son plus grand éloge, et il me dispense d'en dire davantage. Il faut joindre à ces deux jolies idylles celle de *l'Hiver,* qui, sans les valoir, est pourtant au nombre des bonnes pièces de l'auteur. Mais celles du *Tombeau* et de la *Solitude*, qui ne sont que des moralités vagues, ne peuvent leur être comparées ni pour les pensées ni pour le style. On peut les joindre aux *Fleurs* et au *Ruisseau*. Ainsi de sept idylles qui nous restent de madame Deshoulières, il y en a trois qui sont des titres pour sa mémoire. Il me semble qu'on peut y ajouter une églogue qu'on est surpris de ne pas trouver dans le choix qu'ont fait des poésies de Deshoulières les éditeurs des *Annales poétiques*.

La terre fatiguée, impuissante, *inutile*,
Préparait à l'hiver un triomphe facile.
Le soleil sans éclat, précipitant son cours,
Rendait déjà les nuits plus longues que les jours;
Quand la bergère Iris, de mille appas ornée,
Et, malgré tant d'appas, amante infortunée,
Regardant les buissons à demi dépouillés :
Vous que mes pleurs, dit-elle, ont tant de fois mouillés,
De l'automne en courroux ressentez les outrages.
Tombez, feuilles, tombez, vous dont les noirs ombrages
Des plaisirs de Tyrsis faisaient la sûreté,
Et payez le chagrin que vous m'avez coûté.
Lieux toujours opposés au bonheur de ma vie,
C'est ici qu'à l'amour je me suis asservie.
Ici j'ai vu l'ingrat qui me tient sous ses lois :
Ici j'ai soupiré pour la première fois.
Mais, tandis que pour lui je craignais mes faiblesses,
Il appelait son chien, l'accablait de caresses.
Du désordre où j'étais, loin de se prévaloir,
Le cruel ne vit rien, ou ne voulut rien voir.
Il loua mes moutons, mon habit, ma houlette;
Il m'offrit de chanter un air sur sa musette.

Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant,
Pour reprendre sa force, un troupeau languissant;
Ce que fait le soleil des brouillards qu'il attire.
N'avait-il rien, hélas! de plus doux à me dire?

Ces vers ont, si je ne me trompe, tous les caractères du style bucolique, la naïveté des sentiments, la douceur de la diction, et le choix des détails analogues. La suite y répond, malgré quelques fautes; et de cette églogue, des trois idylles que j'ai préférées aux autres, et des vers adressés à ses enfants, *Dans ces prés fleuris*, je composerais la couronne poétique et pastorale de madame Deshoulières.

Dans ses autres poésies, on peut distinguer les vers à M. Caze pour sa fête, *On dit que je ne suis pas bête;* le rondeau qui commence par ces mots, *Entre deux draps;* et quelques-unes de ses stances morales, celles-ci, par exemple :

Les plaisirs sont amers d'abord qu'on en abuse.
Il est bon de jouer un peu;
Mais il faut seulement que le jeu nous amuse.
Un joueur, d'un commun aveu,
N'a rien d'humain que l'apparence;
Et d'ailleurs il n'est pas si facile qu'on pense
D'être fort honnête homme et de jouer gros jeu.
Le désir de gagner, qui nuit et jour occupe,
Est un dangereux aiguillon.
Souvent, quoique l'esprit, quoique le cœur soit bon,
On commence par être dupe,
On finit par être fripon.

Quel poison pour l'esprit sont les fausses louanges!
Heureux qui ne croit point à de flatteurs discours!
Penser trop bien de soi fait tomber tous les jours
En des égarements étranges.
L'amour-propre est, hélas! le plus sot des amours :
Cependant des erreurs elle est la plus commune.
Quelque puissant qu'on soit, en richesse, en crédit,
Quelque mauvais succès qu'ait tout ce qu'on écrit,
Nul n'est content de sa fortune,
Ni mécontent de son esprit.

Les deux derniers vers de chacune de ces stances ont ce mérite d'une vérité frappante, exprimée avec une précision ingénieuse, qui fait les proverbes des hommes instruits.

On a reproché avec raison à Fontenelle d'avoir dans ses églogues trop peu de cette simplicité qui sied aux amours champêtres, et de cette élégance que le talent poétique sait unir à la simplicité. On voudrait qu'il mît à mieux faire ses vers tout le soin qu'il emploie à donner de l'esprit à ses bergers; qu'il songeât plus à flatter l'oreille par des sons gracieux, et moins à nous éblouir de la finesse de ses pensées. Ses bergers en savent trop en amour, et il en sait trop peu en poésie. On est également blessé, et du prosaïsme de ses vers, et du raffinement de ses idées.

Moi qui fus toujours rigoureuse,
Je ne l'étais presque plus que *par art*,
Qu'afin de redoubler son ardeur amoureuse.
Puisqu'il m'a dû quitter, ciel! que je suis heureuse
Qu'il ne m'ait pas *quittée un peu plus tard!*
Encore quelques soins, il n'était plus possible
Que mon cœur ne se rendit pas.
J'en eusse été touchée, et maintenant, hélas!
Ce cœur regretterait d'avoir été sensible.
J'éprouverais mille chagrins jaloux.
Quel péril j'ai couru! cependant, abusée
Par des *commencements* trop doux,
Je ne soupçonnais pas que *j'y fusse exposée.*
Je tremble encore en songeant aujourd'hui
Que j'ai pensé dire à Mirtile
La chanson que je fis pour lui,
Quoique à faire des vers je ne sois pas habile.
La crainte que j'avais qu'elle ne fût pas bien, etc.

Sont-ce là des vers ou de la prose rimée? C'est le cas de se rappeler la plaisanterie de Voltaire, à qui Fontenelle reprochait d'avoir mis trop de poésie dans son *Œdipe : Cela se peut bien, et pour m'en corriger, je vais relire vos pastorales.*

De la voix de Daphné que *le doux son me touche!*
Je ne peux plus souffrir *les hôtes de ces bois.*
On sent aller au cœur *ce qui sort de sa bouche.*
O dieux! et j'entendrais, J'aime de cette voix!

On ne peut guère parler de tendresse en plus mauvais vers. Un hémistiche aussi dur que le *doux son me touche*, pour exprimer la douceur de la voix! cette étrange expression, *ce qui sort de sa bouche*, pour dire ses paroles! cette chute si plate à la fin d'un vers passionné, *de cette voix! les hôtes de ces bois,* quand il faut spécifier le chant des oiseaux! Que de fautes en quatre vers!

J'aimais, et j'ai parlé. Mes hommages, mes soins
Paraissent plaire assez : moi-même, je plais moins.
Elle n'aime de moi que cette ardeur parfaite
Qu'à quelque autre en secret peut-être elle souhaite.
Qu'ai-je dit? quel soupçon! puisse-t-il l'offenser!
Mais de mon âme au moins tâchons à le chasser.
Enfin de ses mépris je ne viens point me plaindre;
Mais, hélas! pour son cœur elle n'a rien à craindre.
Sa tranquille bonté regarde sans danger
Un trouble qu'elle cause et ne peut partager.
On fléchit les rigueurs, on désarme la haine;
Mais comment surmonter la douceur inhumaine?

Tout cela n'est-il pas beaucoup trop subtil pour des amants de village? Adraste veut convaincre Hylas que Climène aime Ligdamis.

Nous étions l'autre jour, sous l'orme de Silène,
Une assez *grosse troupe* où se trouva Climène.
On loua Ligdamis, chacun en dit du bien :
Prends bien garde, berger, seule elle n'en dit rien.
Dès que d'un tel discours *on eut fait l'ouverture,*
Elle se détourna, *rajustant sa coiffure*,
Où je ne voyais rien *qui fût à rajuster,*
Et feignit cependant de ne pas écouter.

Une soubrette de comédie ne penserait pas plus finement, et s'exprimerait en vers plus soignés. Hylas répond, *Je me rends;* et Adraste reprend avec ironie :

Je remporte une grande victoire!
Une belle est sensible, et tu veux bien le croire.

Ce langage est plutôt d'un petit-maître que d'un

berger : les vrais bergers ne parlent pas si légèrement des belles. Il est vrai que les bergères de Fontenelle sont quelquefois un peu coquettes, et il faut bien qu'elles le soient, puisque leurs amants sont si habiles. Florise donne à Silvie des leçons de la coquetterie la plus savante :

J'évite de n'avoir qu'une même conduite :
Mes faveurs pour Thamire ont un air inégal :
Je le prends à danser deux ou trois fois de suite,
Mais après je prends son rival.

De ces défauts, qui dominent trop dans les églogues de Fontenelle, il ne s'ensuit pas qu'elles ne méritent aucune estime. Plusieurs se lisent avec plaisir, particulièrement la première, la neuvième, et la dixième. Dans les autres, il a une délicatesse spirituelle qui peut plaire, pourvu qu'on oublie que la scène est au village, et qu'on fasse souvent grâce à la versification. Mais dans les trois que je cite, il nous ramène de temps en temps à un ton plus vrai, et saisit dans l'amour des nuances qui ne s'éloignent point des couleurs locales. Alcandre, dont la maîtresse est absente pendant qu'on célèbre une fête au hameau, s'exprime ainsi, seul et à l'écart :

Quels jours! quelle tristesse! et l'on pense à des fêtes!
On danse en ce hameau! Que je me tiens heureux
D'être ici solitaire, éloigné de ces jeux!
Et qu'y ferais-je? Quoi! je pourrais voir Doride,
De louanges toujours et de douceurs avide,
Et Madonte, qui croit qu'Iris ne la vaut pas,
Et Stelle, qui jamais n'a loué ses appas,
Y briller en sa place, y triompher de joie!
Goûtez bien le bonheur que le sort vous envoie,
Bergères, jouissez de mille vœux offerts :
Dans l'absence d'Iris les moments vous sont chers.
Qu'elle eût orné ces jeux! *que d'yeux* tournés sur elle!
Et qu'on m'eût rendu fier en la trouvant si belle!
Elle eût mis cet habit qu'elle-même a filé,
Chef-d'œuvre de ses doigts qu'on n'a point égalé.
Souvent, à cet ouvrage un peu trop attachée,
Il semblait de mon chant qu'elle fût moins touchée.
Il est vrai cependant que, pour mieux m'écouter,
La belle quelquefois voulait bien le quitter.
Elle aurait mis en nœuds sa longue chevelure;
La jonquille à ces nœuds eût servi de parure.
Elle est jaune, Iris brune : et sans doute l'emploi
De cueillir cette fleur ne regardait que moi.
Peut-être dans ces jeux elle eût bien voulu prendre
Le moment d'un regard mystérieux et tendre
Qu'avec un air timide elle m'eût adressé;
Et de tous mes tourments j'étais récompensé.
Peut-être qu'à l'écart, si je l'eusse trouvée,
D'une troupe jalouse un peu moins observée,
Elle m'eût en fuyant dit quelques mots tout bas
Avec sa douce voix et son doux embarras, etc.

Ces deux derniers vers sont d'une ingénuité amoureuse, et tout ce morceau respire la tendresse pastorale. Mais cette églogue, qui ne contient que les plaintes d'Alcandre sur une absence, finit un peu froidement; et peut-être eût-il fallu quelque incident qui la terminât, car il faut toujours une espèce d'action dans toute poésie, qui se rapproche de la forme dramatique.

Lisidas, dans la seconde églogue, parle de l'indifférente Silvanire :

Souvent contre l'Amour, même contre sa mère,
Contre *l'aimable troupe* adorée *en* Cythère,
Elle tient des discours offensants et hardis :
Je serais bien fâché de les avoir redits.

Ce dernier vers est un de ces traits propres à l'églogue : on les compte chez Fontenelle. Dans la dernière, qui est la plus jolie après celle d'Ismène, Iris dit à son amant, en lui parlant de deux bergères qu'elle soupçonne d'infidélité :

Croyez-vous que, pour être et fidèle et sincère,
On en trouve toujours *autant* dans sa bergère?
Damon y gagnerait : nous sommes tous témoins
Combien à Timarette il a rendu de soins.
L'autre jour cependant elle vint *par derrière*
Au fier et beau Thamire ôter sa panetière.
Damon était présent; elle ne lui dit rien.
Pour moi, de leurs amours je n'augurai pas bien.
Ces tours-là ne se font qu'au berger que l'on aime;
Vous vous plaindriez bien, si j'en usais de même.
On croit que Lisidor a lieu d'être content :
J'ai vu pourtant Alphise, elle qui l'aime tant,
A qui Daphnis mettait ses longs cheveux en tresse.
La belle avait un air de langueur, *de paresse.*
Au contraire, Daphnis, d'un air vif, animé,
S'acquittait d'un emploi dont il était charmé.
Alphise en ce moment rougit d'être surprise,
Et je rougis aussi d'avoir surpris Alphise.

Il y a bien ici quelque finesse, mais pas trop, même pour une bergère; il n'y en a que ce que l'amour apprend à tout le monde. Si Fontenelle n'allait jamais au delà, il n'y aurait rien à lui dire, si ce n'est que, dans ce cas même, il ne faut pas que des églogues roulent toutes sur des sujets de galanterie : il en résulte une couleur trop uniforme, et c'est encore un défaut.

Celle qui passe pour la meilleure de toutes a pour titre *Ismène*. On a retenu le refrain des couplets qui la partagent,

Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux;

et ce refrain est toujours bien amené. Elle ne manque pas d'élégance, et l'idée en est ingénieuse. Il est vrai qu'elle forme une espèce de scène adroitement conduite, et qui pourrait se passer à la ville peut-être mieux qu'au village; mais les détails se rapprochent assez du ton pastoral. Elle n'est pas longue; et aujourd'hui les églogues sont si peu lues, qu'on me pardonnera, je crois, de la rapporter.

Sur la fin d'un beau jour, au bord d'une fontaine,
Corilas, sans témoins, entretenait Ismène.
Elle aimait en secret, et souvent Corilas
Se plaignait des rigueurs qu'on ne lui marquait pas.
Soyez content de moi, lui disait la bergère :
Tout ce qui vient de vous est en droit de me plaire.
J'aime avec passion les airs que vous chantez;
J'aime à garder les fleurs que vous me présentez.
Si vous avez écrit mon nom sur quelque hêtre,
Aux traits de votre main j'aime à vous reconnaître.
Pourriez-vous bien encor ne pas vous croire heureux?
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Je veux bien vous promettre une amitié plus tendre
Que ne serait l'amour que vous pourriez prétendre.
Nous passerons les jours dans nos doux entretiens;
Vos troupeaux me seront aussi chers que les miens.
Si de vos fruits pour moi vous cueillez les prémices,
Vous aurez de ces fleurs dont je fais mes délices.
Notre amitié peut-être aura l'air amoureux;
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Dieux! disait le berger, quelle est ma récompense?
Vous ne me marquerez aucune préférence.
Avec cette amitié dont vous flattez mes maux,
Vous vous plairez encor au chant de mes rivaux.
Je ne connais que trop votre humeur complaisante.
Vous aurez avec eux la douceur qui m'enchante,
Et ces vifs agréments, et ces souris flatteurs
Que devraient ignorer tous les autres pasteurs.
Ah! plutôt mille fois.... Non, non, répondait-elle,
Ismène à vos yeux seuls voudra paraître belle.
Ces légers agréments que vous m'avez trouvés,
Ces obligeants souris vous seront réservés.
Je n'écouterai point sans contrainte et sans peine
Les chants de vos rivaux, fussent-ils pleins d'Ismène.
Vous serez satisfait de mes rigueurs pour eux.
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Eh bien! reprenait-il, ce sera mon partage
D'avoir sur mes rivaux quelque faible avantage.
Vous savez que leurs cœurs vous sont moins assurés,
Moins acquis que le mien, et vous me préférez;
Toute autre l'aurait fait : mais enfin, dans l'absence,
Vous n'aurez de me voir aucune impatience.
Tout vous pourra fournir un assez doux emploi,
Et vous trouverez bien la fin des jours sans moi.
Vous me connaissez mal, ou vous feignez peut-être,
Dit elle tendrement, de ne me pas connaître.
Croyez-moi, Corilas, je n'ai pas le bonheur
De regretter si peu ce qui flatte mon cœur.
Vous partîtes d'ici quand la moisson fut faite;
Et qui ne s'aperçut que j'étais inquiète?
La jalouse Doris, pour me le reprocher,
Parmi trente pasteurs vint exprès me chercher.
Que j'en sentis contre elle une vive colère!
On vous l'a raconté : n'en faites point mystère.
Je sais combien l'absence est un temps rigoureux.
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Qu'aurait dit davantage une bergère amante?
Le mot d'amour manquait : Ismène était contente.
A peine le berger en espérait-il tant;
Mais, sans le mot d'amour, il n'était pas content.
Enfin, pour obtenir ce mot qu'on lui refuse,
Il songe à se servir d'une innocente ruse.
Il vous faut obéir, Ismène, et, dès ce jour,
Dit-il en soupirant, ne parler plus d'amour.
Puisqu'à votre repos l'amitié ne peut nuire,
A la simple amitié mon cœur va se réduire.
Mais la jeune Doris, vous n'en sauriez douter,
Si j'étais son amant, voudrait bien m'écouter.
Ses yeux m'ont dit cent fois : Corilas, quitte Ismène;
Viens ici, Corilas, qu'un doux espoir t'amène.
Mais les yeux les plus beaux m'appelaient vainement,
J'aimais Ismène alors comme un fidèle amant.
Maintenant cet amour que votre cœur rejette,
Ces soins trop empressés, cette ardeur inquiète,
Je les porte à Doris, et je garde pour vous
Tout ce que l'amitié peut avoir de plus doux.
Vous ne me dites rien? Ismène, à ce langage
Demeurait interdite, et changeait de visage.
Pour cacher sa rougeur, elle voulut en vain
Se servir avec art d'un voile ou de sa main :
Elle n'empêcha point son trouble de paraître.
Eh! quels charmes alors le berger vit-il naître!
Corilas, lui dit-elle en détournant les yeux,
Nous devions fuir l'amour, et c'eût été le mieux.
Mais, puisque l'amitié vous paraît trop paisible,
Qu'à moins que d'être amant, vous êtes insensible,
Que la fidélité n'est chez vous qu'à ce prix,
Je m'expose à l'amour, et n'aimez point Doris.

Parmi les poésies mêlées de Fontenelle, qui sont presque toutes mauvaises, on trouve trois pièces qui méritent d'être conservées : *le Portrait de Clarice*, *le sonnet de Daphné*, et cet *apologue de l'Amour et de l'Honneur*, qui est peut-être la plus ingénieuse de ses pièces détachées.

Dans l'âge d'or, que l'on nous vante tant,
Où l'on aimait sans lois et sans contrainte,
On croit qu'Amour eut un règne éclatant.
C'est une erreur : il fut si peu content,
Qu'à Jupiter il porta cette plainte :
J'ai des sujets, mais ils sont trop soumis,
Dit-il; je règne, et je n'ai point de gloire.
J'aimerais mieux dompter des ennemis :
Je ne veux plus d'empire sans victoire.
A ce discours, Jupin rêve et produit
L'austère Honneur, épouvantail des belles,
Rival d'Amour, et chef de ses rebelles,
Qui peut beaucoup avec un peu de bruit.
L'enfant mutin le considère en face,
De près, de loin; et puis, faisant un saut,
Père des dieux, dit-il, je te rends grâce;
Tu m'as fait là le monstre qu'il me faut.

J'ai rapporté ailleurs *le sonnet de Daphné;* voici *le Portrait de Clarice :*

J'espère que Vénus ne s'en fâchera pas;
Assez peu de beautés m'ont paru redoutables.
Je ne suis pas des plus aimables,
Mais je suis des plus délicats.
J'étais dans l'âge où règne la tendresse,
Et mon cœur n'était point touché.
Quelle honte! il fallait justifier sans cesse
Ce cœur oisif qui m'était reproché;
Je disais quelquefois : Qu'on me trouve un visage
Par la simple nature uniquement paré,
Dont la douceur soit vive, et dont l'air vif soit sage,
Qui ne promette rien, et qui pourtant engage :
Qu'on me le trouve, et j'aimerai.

Ce qui serait encor bien nécessaire,
Ce serait un esprit qui pensât finement
Et qui crût être un esprit ordinaire,
Timide sans sujet, et par là plus charmant;
Qui ne pût se montrer ni se cacher sans plaire :
Qu'on me le trouve, et je deviens amant.

On n'est pas obligé de garder de mesure
Dans les souhaits qu'on peut former :
Comme en aimant je prétends estimer,
Je voudrais bien encore un cœur plein de droiture,
Vertueux sans rien réprimer,
Qui n'eût pas besoin de s'armer
D'une sagesse austère et dure,
Et qui de l'ardeur la plus pure
Se pût une fois enflammer :
Qu'on me le trouve, et je promets d'aimer.

Par ces conditions j'effrayais tout le monde :
Chacun me promettait une paix si profonde,
Que j'en serais moi-même embarrassé.
Je ne voyais point de bergère
Qui, d'un air un peu courroucé,
Ne m'envoyât à ma chimère.
Je ne sais cependant comment l'Amour a fait :
Il faut qu'il ait longtemps médité son projet;
Mais enfin il est sûr qu'il m'a trouvé Clarice,
Semblable à mon idée, ayant les mêmes traits :
Je crois pour moi qu'il me l'a faite exprès.
Oh! que l'Amour a de malice!

Ces trois pièces valent mieux que la plupart de celles de plusieurs poëtes qui ont conservé jusqu'à nos jours la réputation d'écrivains agréables, tels que la Fare, Charleval, Lainez, Ferrand, Pavillon, Régnier-Desmarests, et quelques autres, distingués comme eux en différents genres de poésie légère, et dont pourtant il ne reste dans la mémoire des connaisseurs qu'un très-petit nombre de morceaux choisis. Les madrigaux de la Sablière sont d'une galanterie aimable, et ont même quelquefois l'expression de la sensibilité. Mais Chaulieu a passé de bien loin tous ces écrivains : il est le seul qui ait conservé un rang dans un genre où tous ceux qui s'y étaient exercés comme lui sont depuis longtemps confondus pêle-mêle, et comme entièrement éclipsés par la prodigieuse supériorité de Voltaire, qui, de l'aveu même de l'envie, ne permet aucune comparaison. Chaulieu du moins, malgré la distance où il est resté, est encore et sera toujours lu. Ce n'est pas un écrivain du premier ordre, et ce même Voltaire l'a très-bien apprécié dans le *Temple du Goût*, en l'appelant le premier des poëtes négligés. Mais c'est un génie original, un de ces hommes favorisés de la nature, et qu'elle avait réunis en foule pour la gloire du siècle de Louis XIV. Il était né poëte, et sa poésie a un caractère marqué : c'était un mélange heureux d'une philosophie douce et paisible, et d'une imagination riante. Il écrit de verve, et tous ses écrits sont des épanchements de son âme. On y voit les négligences d'un esprit paresseux, mais en même temps le bon goût d'un esprit délicat, qui ne tombe jamais dans cette affectation, premier attribut des siècles de décadence. Il a de l'harmonie, et ses vers entrent doucement dans l'oreille et dans le cœur. Quel charme dans les stances sur *la Solitude de Fontenay*, sur *la Retraite*, sur *sa Goutte!* Son ode sur *l'Inconstance* est la chanson du plaisir et de la gaieté. Il a même des morceaux d'une poésie riche et brillante. Mais ce qui domine surtout dans ses écrits, c'est la morale épicurienne et le goût de la volupté. Les plaisirs dont il jouit ou qu'il regrette sont presque toujours le sujet de ses vers. Il a très-bonne grâce à nous en parler, parce qu'il les sent; mais malheur à qui n'en parle que pour paraître en avoir! Ses madrigaux sont pleins de grâce. Il tourne fort bien l'épigramme. Et, si l'on peut retrancher sans regret quelques-unes de ses poésies, qui n'aimerait mieux avoir fait une douzaine de ces pièces pleines de sentiment et de philosophie que des volumes entiers de ces poësies, aujourd'hui si communes, dont les auteurs semblent trop persuadés que quelques jolis vers peuvent dédommager d'un long verbiage ou d'un jargon précieux et maniéré?

Voltaire a dit avec raison qu'il n'y avait point de peuple qui eût un aussi grand nombre de jolies chansons que le peuple français; et cela doit être, s'il est vrai qu'il n'y en a pas de plus gai. Cette gaieté a été surtout satirique ou galante. Quant à la satire, les couplets qu'elle a dictés sont partout : on les trouvera particulièrement dans un recueil en quatre volumes, publié de nos jours, où l'on a imaginé de rappeler et de caractériser les événements et les personnages du dernier siècle par les chansons dont ils ont été le sujet. Cette idée est prise dans le caractère français : on n'aurait pas imaginé chez les Romains, ni même chez les Athéniens, aussi légers que les Romains étaient sérieux, de trouver leur histoire dans leurs chansons. Celles d'Horace et d'Anacréon n'ont pour objet que leurs plaisirs et leurs amours; et les guerres civiles et les proscriptions n'ont point été chez les anciens des sujets de vaudeville. Salvien, il est vrai, a dit des Germains, qu'ils consolaient leurs infortunes par des chansons [1]; mais il ne fait entendre en aucune manière que ces chansons fussent des épigrammes; et la gravité, de tout temps naturelle aux Germains, ne permet pas de le supposer. Chez nous, la Ligue et la Fronde firent éclore des milliers de satires en chansons, et la plupart de celles qui nous restent de cette folle guerre de la Fronde sont pleines d'un sel qu'on appellerait le sel français, si nous étions des anciens; car notre vaudeville est vraiment national, et d'une tournure qu'on ne retrouverait pas ailleurs. Le refrain le plus commun, le dicton le plus trivial a souvent fourni les traits les plus heureux. Ceux des chansons du temps de Louis XIV ont plus de finesse et de grâce que ceux de la Fronde, et le sel en est moins âcre. Mais quoi de plus gai, par exemple, que ce couplet contre Villeroi, sur le refrain si connu, *Vendôme, Vendôme?*

Villeroi,
Villeroi,
A fort bien servi le roi...
Guillaume, Guillaume.

Y a-t-il une rencontre plus heureuse, et une chute plus inattendue et plus plaisante? Et cet autre sur le même général, fait prisonnier dans Crémone :

Palsambleu, la nouvelle est bonne,
Et notre bonheur sans égal :
Nous avons recouvré Crémone,
Et perdu notre général.

[1] *Cantilenis infortunia sua solantur.*

Ce tour d'esprit est toujours le même en France, et n'a rien perdu de nos jours : témoin ce couplet sur la déroute de Rosbach, si prompte et si imprévue ; et c'est encore ici la parodie d'un refrain populaire très-bien appliqué ; c'est le général qui parle :

Mardi, mercredi, jeudi,
Sont trois jours de la semaine :
Je m'assemblai le mardi ;
Mercredi, je fus en plaine ;
Je fus battu le jeudi.
Mardi, mercredi, etc.

En un mot, on peut assurer qu'il n'y a pas eu en France un seul événement public, de quelque nature qu'il fût, qui n'ait été la matière d'un couplet ; et le Français est le peuple chansonnier par excellence. Il n'y a dans toute son histoire qu'une seule époque où il n'ait pas chansonné, c'est celle de *la terreur :* mais aussi ce n'est pas une époque humaine, puisque ni les bourreaux ni les victimes n'ont été des hommes ; et dès qu'on a cessé d'égorger, le Français a recommencé à chanter.

Il est à remarquer que cette facilité à faire des chansons est une sorte d'esprit tellement générale, et pour ainsi dire endémique, que, dans cette multitude de jolis couplets de tout genre qui ont été retenus, le nom des auteurs a le plus souvent échappé à la mémoire. Tant de personnes en ont fait et peuvent en faire ! Boileau accordait ce talent même a Linière. D'ailleurs les chansonniers de profession n'ont pas été renommés. Les Haguenier, les Testu, les Vergier, et autres du même métier, ne sont pas ceux qui brillent dans nos recueils ; et nos chansons les mieux faites sont de ces bonnes fortunes de société que tout homme d'esprit peut avoir ; et beaucoup en ont eu de cette sorte.

La chanson galante et amoureuse avait, dans le dernier siècle, plus de simplicité, de sentiment, et de grâce ; elle a eu dans le nôtre plus d'esprit et de tournure. Je ne sais si l'on pourrait citer une chanson de ce siècle aussi tendre et aussi naïve que celle-ci :

De mon berger volage
J'entends le flageolet ;
De ce nouvel hommage
Je ne suis plus l'objet.
Je l'entends qui fredonne
Pour une autre que moi.
Hélas ! que j'étais bonne
De lui donner ma foi !

Autrefois l'infidèle
Faisait dire à l'écho
Que j'étais la plus belle
Des filles du hameau ;
Que j'étais sa bergère ;
Qu'il était mon berger ;
Que je serais légère
Sans qu'il devînt léger.

Un jour (c'était ma fête)
Il vint de grand matin.
De fleurs ornant ma tête,
Il plaignait son destin.
Il dit : Veux-tu, cruelle,
Jouir de mes tourments ?
Je dis : Sois-moi fidèle,
Et laisse faire au temps.

Le printemps qui vit naître
Ses volages ardeurs,
Les a vu disparaître
Aussitôt que les fleurs.
Mais, s'il ramène à Flore
Les inconstants zéphyrs,
Ne pourrait-il encore
Ramener ses désirs ?

Il y a dans cette chanson une scène, une conversation et un tableau ; et comme tout est précis, quoique tout soit si loin de la sécheresse ! Le troisième couplet surtout est charmant, et la chanson entière est un modèle en ce genre.

Je citerai encore un couplet très-bien fait et beaucoup moins connu. L'idée en est très-ingénieuse, et la tournure intéressante. Il est de madame de Murat.

Faut-il être tant volage ?
Ai-je dit au doux plaisir.
Tu nous fuis, las ! quel dommage !
Dès qu'on a cru te saisir.
Ce plaisir tant regrettable
Me répond : Rends grâce aux dieux :
S'ils m'avaient fait plus durable,
Ils m'auraient gardé pour eux.

FIN DU PREMIER VOLUME.

TABLE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE PREMIER VOLUME.

FIN DE LA TABLE DU TOME PREMIER.


LIBRARY
FEB
21
1979




PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

